كلمة الوزارة

٥

تعالوا إلى كلمة سواء

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

حسناً فعل توماس فريدمان حين وجد الحل الأمثل لمشكلة الولايات المتحدة في شرقنا العربي والإسلامي في أن تستلهم السياسة الأمريكية تجربة إسرائيل في الصراع العربي الإسرائيلي (وهو بالطبع يسميه الصراع الفلسطيني الإسرائيلي) ويقول في مقالة بعنوان - جدار افتراضي بين أمريكا والعالم الإسلامي- (توصلت الدولة العبرية إلى استحالة الدخول في أية شراكة

فلسطينية. وبالنتيجة شيدت تل أبيب جدارها الأمني، ونفذت انسحاباً أحادي الجانب من قطاع غزة، بينما كان لسان حالها يقول للفلسطينيين: حسناً سنواصل الاشتباك معكم، ولكن من موقع القوة والحصانة الأمنية ضدكم، فهل ثمة خطوة مكافئة لهذه يمكن اتخاذها إزاء العالم الإسلامي؟ هل نبني جداراً أمنياً عازلاً بيننا وبينه؟).

يرى الصحفي المتخصص بقضايا منطقتنا أن بناء هذا الجدار يتم حين تكف أمريكا عن إدمان النفط الشرق أوسطي. يقول (إن هذا الإدمان مدمر لنا ولهم على حد سواء، ولا سبيل لمعالجته، إلا باتخاذنا التدابير الحازمة اللازمة التي تمكننا من تعزيز استثماراتنا في مجال الطاقة البديلة المتجددة) ويرى أن المعضلة العراقية باتت على قدر من الفوضى يصعب على المرء أمامها تحديد موضع قدميه، وما ينبغي فعله في الخطوة التالية ليس مجرد الانسحاب والمغادرة فحسب وإنما استلهام ما فعلت إسرائيل حين بنت الجدار العازل.

أعترف أنني من موقع المواطن العربي سأكون سعيداً جداً إذا أخذ الساسة الأمريكان بنصيحة فريدمان، فليتهم حقاً يبنون جداراً عازلاً بينهم وبين العالم الإسلامي، وليتهم يكفون عن إدمان النفط العربي والإسلامي، وليتهم يسحبون كل قواعدهم العسكرية التي تحيط بوطننا وتسيطر على ممراتنا وبحارنا، وينكفئون إلى محيطهم الواسع الذي يكفيهم خيرنا وشرنا، ليكفونا هم كذلك خيرهم وشرهم، وأنا أطمئن الكاتب إلى أن العرب والمسلمين بالأكثرية المطلقة سيرحبون بمثل هذا الجدار وسيعتبرون يوم إعلانه عيداً قومياً، بل إن أصدقاء أمريكا أنفسهم سيطلبون الطلاق البائن منها لأنهم تعبوا من صداقتهم معها، ورأوا كيف أنها تخذلهم أمام شعوبهم، فقد جاءت إلى

العراق بذريعة البحث عن أسلحة الدمار الشامل، ولكن الفضائح التي كشفت الأكذوبة باتت مخزية لمن صدقها، ثم زعمت أنها تريد تحرير الشعب العراقي فاحتلته وسلبته حريته وسيادته، ثم زعمت أنها تريد نشر الديموقراطية فيه، وهاهو ذا كاتبها الذي بشر طويلاً بفضائل غزو العراق يعترف بأن المعضلة في العراق باتت على قدر من الفوضى لا يعرف أمامها أين يضع قدمه، والحقيقة أنه يعرف أن لا موطئ قدم لمحتل في أي أرض فيها شعب مقاوم، يرفض أن تسلب منه حريته وسيادته على أرضه ووطنه، ويعرف أن الانسحاب هو الحل الوحيد، والعقلاء من الساسة الأمريكان يقرون بضرورة الانسحاب ويزيد عليهم فريدمان حين يطلب بناء جدار عازل افتراضي مع العالم الإسلامي كله!!

والتفسير الافتراضي لهذا الاقتراح المفاجئ في موقف الكاتب الذي عهدناه مبشراً بالقرن الأمريكي في العالمين العربي والإسلامي هو سيطرة شعور قوي بالخيبة والفشل والإخفاق وهو ما عبرت عنه مذكرة رامسفيلد التي أنهى بها عمله، وسيسري هذا الشعور بالفشل في البيت الأبيض الذي تحاصره الانتقادات التي ضاق بها عقلاء الولايات المتحدة وهم يرون كيف تحولت الولايات المتحدة من بلد يحلم به شباب العالم لما فيه من حرية ورخاء وفرص عمل وعلم وتقنية وتقدم، إلى وحش يهدد الشعوب ويتسلط على الأمم، ولا يعنيه من العالم كله سوى أن ينال رضا إسرائيل ولو على حساب القيم والمبادئ التي نهضت عليها الولايات المتحدة.

وقد يكون تفسير الموقف أمراً آخر يمكن فهمه في كون الكاتب يتوجه بهذا الاقتراح إلى القارئ الأمريكي ليوهمه بأن غزو الولايات المتحدة لأفغانستان

وللعراق كان من أجل النفط فقط، وهو بذلك يستجدي تعاطف بسطاء القراء الذين يدركون حاجة بلادهم إلى النفط، وسيغفرون إذن لقادتهم ما يرتكبون من جرائم ضد الإنسانية في حروبهم النفطية ما دامت لتحقيق مصالحهم، فأما الأذكياء من القراء فسوف يتساءلون: هل كان العرب والمسلمون يمنعون أمريكا من شراء نفطهم حتى اضطرت لغزوهم؟ أليست الشراكة قائمة بين العرب والمسلمين من جهة وبين الغرب كله من جهة أخرى منذ أن تم استخراج النفط إلى اليوم؟

لقد استخدم العرب سلاح النفط مرة واحدة في تاريخهم المعاصر حين وقفت أمريكا ضدهم في حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ ونسيت أن العرب شركاؤها وأصدقاؤها وبعضهم حلفاؤها، وراحت تمد إسرائيل بترسانة من أسلحة التدمير، معرية بوضوح أن إسرائيل أهم عندها من العرب ومن المسلمين والمسيحيين معاً.

ولكن العرب سرعان ما غفروا للولايات المتحدة هذا الموقف العدائي ضدهم وهذا الانحياز الفاضح لإسرائيل، واستعادوا علاقتهم الوطيدة بها وبالغرب كله، وحين دعت الولايات المتحدة إلى حل سلمي للصراع العربي الإسرائيلي لبى العرب دعوتها جميعاً وقبلوا أن تكون هي الوسيط النزيه العادل على مبدأ أعلن في مدريد (الأرض مقابل السلام) ولكن الولايات المتحدة لم تستطع إلى اليوم أن تكون وسيطاً نزيهاً لأنها تبنت المشروع الصهيوني الإسرائيلي الذي يسمى اليوم (مشروع الشرق الأوسط الكبير) وشنت حروبها ضد العرب والمسلمين من أجل أن يتحقق الحلم الصهيوني، في أن تصبح إسرائيل دولة قوية متمكنة عسكرياً واقتصادياً وسط مزق من دويلات عرقية

وإثنية وطائفية متحاربة متصارعة، وفي أن تستل العروبة والإسلام من العرب والمسلمين فتوهمهم بأنهم شرق أوسطيون، لا تاريخ لهم ولا هوية وليس لهم من نسب غير موقعهم الجغرافي الذي يحدده الغرب الأوروبي والأمريكي، ولا أدري كيف يسمينا أهل آسيا، هل سيعتبروننا الغرب الأوسط أم أن الجهات لا تحدد إلا من حيث تنظر الولايات المتحدة؟

لقد تجاهل فريدمان كل حقائق الصراع العربي الإسرائيلي واختصرها في كون إسرائيل لم تستطع أن تجد شريكاً للسلام، لأن (القادة الفلسطينيين -كما يقول- كانوا من الشقاق والعجز، بحيث لم يكن في وسعهم وضع حد للاعتداءات الانتحارية المتكررة على الإسرائيليين) إذن جوهر الصراع كما يقدمه الكاتب هو في العمليات الانتحارية التي عجز القادة الفلسطينيون عن إيقافها، وليست في الاحتلال الإسرائيلي لأرض فلسطين وحصارها المرير لشعبها الأصيل، وقتلها اليومي للأطفال والنساء والشبان والشيوخ، والكاتب يتجاهل سنوات من الانتظار قضاها الشعب الفلسطيني في مسرح صموئيل بيكيت وليس في مسرح برودواي (كما يقول) حيث صار انتظار (غوديت أوسلو) عبثاً وملهاة تراجيدية.

ويتجاهل الكاتب كذلك احتمال سؤال القارئ الأمريكي له: لماذا ينتحر هؤلاء الفلسطينيون؟ وما الذي يدفع إنساناً ما لأن يفجر نفسه ويموت ويقتل معه آخرين؟ إننا نشعر بالفجيعة إزاء هذا الموت، ولكننا ندرك أن إسرائيل هي المسئولة عن هذه الفواجع كلها، فلو أنها نفذت قرارات الشرعية الدولية وانسحبت من الأراضي التي تحتلها، وأوقفت الحصار الذي تسجن فيه شعباً بأسره، وأطلقت سراح آلاف الأسرى من سجونها ومعتقلاتها، وقبلت بالسلام

الذي طالما روج له السيد فريدمان، فإن هذه العمليات التي يسميها انتحارية ستتوقف بشكل طبيعي لانتفاء الدوافع.

لقد رحبت بالجدار الافتراضي بين الولايات المتحدة والعالم الإسلامي حسب اقتراح فريدمان لأننا لا نعرف شيئاً من خيرات أمريكا لنندم على فقده، فلم تجد شعوبنا منها غير التسلط والغزو والدعم المطلق لإسرائيل ضدنا، وهذا الحل المقترح دليل عجز مطلق عن التفاعل مع شعوب العالم من موقع التشاركية أو الندية أو الاحترام والمصالح المتبادلة، فالكاتب لا يقبل كما يبدو حلولاً وسطاً، فإما أن تكون الولايات المتحدة مسيطرة على العالم الإسلامي مستبدة فيه، وإما أن تنسحب منه وتبني جداراً عازلاً بينها وبينه، وتستلهم تجربة إسرائيل التي يقول لسان حالها (حسناً سنواصل الاشتباك معكم، ولكن من موقع القوة والحصانة الأمنية).

أما من كلمة سواء نجدها في القانون الدولي وفي احترام مواثيق الأمم المتحدة التي تريد إسرائيل أن تنهيها لأنها تتخذ قرارات تؤيد الحق العربي رغم الفيتو الذي تمارسه الولايات المتحدة ضد الحقوق العربية؟ هل أطلق فريدمان رصاصة الرحمة على المبادرة العربية للسلام ونسي ما كتب عنها؟ إن كان يريد نسيان السلام فالشارع العربي مل انتظار غوديت وأدرك أنه مجرد أكذوبة، وها هو ذا الشارع العربي يصنع مستقبله بيده.

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

١١

السياحة الدولية (الآفاق والتحديات)

د. علي القيّم
رئيس التحرير

اجتماعات الدورة الثلاثين للجنة الإسلامية للشؤون الاقتصادية والثقافية والاجتماعية التي عقدت في مدينة جدة- المملكة العربية السعودية- بين ٣و٥آذار ٢٠٠٧م، بدعوة من منظمة المؤتمر الإسلامي، كانت فرصة مناسبة ومهمة للتركيز على قضايا تكتسي أهمية بالغة في العالم الإسلامي، وكان لي شرف رئاسة وفد الجمهورية العربية السورية في هذه الاجتماعات..

لقد حملت التقارير التي قدمت سمات التجديد والابتكار، من حيث الشكل والجوهر وتنوع النشاطات والمبادرات التي تغطّيها، انطلاقاً من القناعة بأن الأفعال أبلغ من الأقوال، فجاءت شاملة لمواضيع ثقافية عامة مثل: «الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي» و«الجوانب الثقافية للعولمة» و«الإعلان العالمي للحوار بين الحضارات» و«وضع تقويم هجري موحد للشهور القمرية والأعياد الإسلامية» و«رعاية الأوقاف وتفعيل دورها في المجتمعات الإسلامية» و«العمل على حماية التراث الإسلامي في العالم» و«المساجد والأماكن المقدسة».

كما تناولت التقارير والمناقشات التي دارت في اجتماعات الدورة مواضيع اجتماعية حول «دور المرأة في تنمية المجتمع الإسلامي» و«إيجاد آلية تعنى بشؤون المرأة والأسرة في منظمة المؤتمر الإسلامي» و«وضع الطفولة وحمايتها في العالم الإسلامي» و«التعاون في مجال النشاطات الشبابية ومكافحة المخدرات» و«الأمور المتعلقة بالصحة ومكافحة الأوبئة والحفاظ على البيئة».

وتمت مناقشة الأمور المتعلقة بالجامعات الإسلامية، والمراكز والمعاهد الثقافية الإسلامية، بالإضافة إلى محور خاص للشؤون الثقافية الفلسطينية يتضمن موضوعات مثل: الوضع التعليمي في الأراضي المحتلة، والمحافظة على التراث الحضاري في مدينة القدس الشريف، وتدريس مادة تاريخ فلسطين وجغرافيتها في الدول الأعضاء البالغ عددها /٥٧/ دولة.

☆ ☆ ☆

بحكم العمل والمتابعة، كان لنا مداخلة ومناقشات عديدة حول موضوع

«السياحة الدولية في البلدان الأعضاء بمنظمة المؤتمر الإسلامي: الآفاق والتحديات» وأهمية الموضوع تكمن في النمو الكبير الذي شهده النشاط السياحي العالمي في السنوات الماضية.. فحسب بيانات منظمة السياحة العالمية: «ارتفع عدد السياح الدوليين من /٢٥/ مليون سائح في عام ١٩٥٠ إلى /٧٦٠/ مليون سائح في عام ٢٠٠٤ أي بمعدل نمو سنوي بنسبة ٦,٦٪، كما شهدت العوائد التي ولدّها ذلك النشاط نمواً سنوياً بنسبة ١١٪ خلال الفترة نفسها، ويفوق هذا المعدل بكثير معدل نمو الاقتصاد العالمي ككل، مما يجعل السياحة الدولية إحدى أهم فئات التجارة الدولية.

من مميزات النشاط السياحي الدولي، انتشاره الجغرافي المستمر، وتنوعه من حيث الوجهات السياحية، وعلى الرغم من استمرار تركز ذلك النشاط في الأقاليم المتقدمة (أوروبا والأمريكيتين) فإنه يلاحظ حدوث زيادة كبيرة أيضاً في الأسواق المستقبلة للسياح في الأقاليم النامية التي أصبحت السياحة الدولية في كثير منها أحد أهم النشاطات الاقتصادية، ومصدراً رئيسياً من مصادر عوائدها من العملات الأجنبية وفرص العمل.. لذلك أصبحت السياحة تحظى باهتمام كبير في استراتيجيات التنمية لدى العديد من البلدان النامية، كما أدرجت ضمن جدول أعمال العديد من المؤتمرات الدولية التي عقدت مؤخراً حول التنمية المستدامة.

وبالنظر إلى ما تنعم به بلدان منظمة المؤتمر الإسلامي، من تراث غني ومتنّوع (جغرافياً وتاريخياً وثقافياً) فإنها مطالبة بإرساء قطاع سياحي دولي مستدام، إلا أنه بالنظر إلى الحصة المتواضعة التي تحظى بها تلك البلدان

في السوق السياحية العالمية، وتركز النشاط السياحي في عدد محدود منها، فإنه من الواضح أن جزءاً كبيراً من تلك الإمكانيات لم يستغل بعد على النحو المطلوب.

مما لا شك فيه أن قطاع السياحة يمكنه أن يلعب دوراً مهماً في التنمية الاقتصادية والاجتماعية لدى بلدان العالم الإسلامي، بفضل ما تتمتع به من موارد سياحية يمكن استغلالها، وبناء عليه تركزت الأبحاث والحوارات حول تقييم أداء قطاع السياحة الدولية ودوره الاقتصادي لدى البلدان الأعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي، وتم إلقاء الضوء على عدد من القضايا والمشاكل التي تعترض التنمية السياحية وقيام تعاون بين بلدان المنظمة في هذا المجال، وتم طرح مجموعة من التوصيات الإرشادية التي يراد منها لفت انتباه البلدان الأعضاء فيها.

☆☆☆

بالنظر إلى ما تتمتع به بلدان العالم الإسلامي من مزايا طبيعية وجغرافية وتاريخية وثقافية كبيرة ومتنوعة، فيمكن القول إن تلك البلدان لديها إمكانيات هائلة لإرساء قطاع سياحي دولي مستدام، إلا أنه عند الأخذ بعين الاعتبار مدى انخفاض حصة تلك البلدان في السوق السياحية العالمية، وتركز النشاط السياحي في عدد محدود منها، يصبح من الواضح أن تلك الإمكانيات السياحية الكامنة لم تستغل بعد على النحو المطلوب، وأن تلك البلدان، لم تنجح بعد في بلوغ المستويات المطلوبة من التنمية السياحية، لذلك فإن الموارد السياحية الطبيعية، على أهميتها، لا تكفي في حد ذاتها لقيام صناعة سياحية ناجحة، لم يتم التخطيط لها وإدارتها بصورة جيدة..

وتتباين المشاكل التي تعترض تنمية وتطوير قطاع السياحة من بلد إلى آخر، ومع ذلك يمكن تلخيص بعض تلك المشاكل في ضوء البيانات على النحو التالي:

- نقص المعرفة الفنيّة، وضعف النشاط الترويجي، على الرغم من توفر الوعي والدراية بالأهمية الاقتصادية التي تكتسبها السياحة كصناعة، وما لها من أثر إيجابي كمصدر من مصادر الدخل وفرص الاستخدام.

- نقص البنى الأساسية السياحية، حيث تفتقر بلدان المنطقة إلى البنى اللازمة لإرساء وتطوير قطاع سياحي مستدام، والتي من أهمها: الفنادق وخدمات الإيواء والنقل والاتصالات والاستعلامات، مما يصعب معه استيفاء المعايير الدولية للمنشآت والخدمات التي يحتاجها السائح.

- نقص الاستثمارات السياحية: بينما يعتبر الاستثمار في الخدمات أحد النشاطات الاقتصادية الراسخة في البلدان المتقدمة، فهو لا يزال متأخراً في البلدان النامية، فالاستثمار في المشاريع الخدمية، وبخاصة السياحية منها، كثيراً ما يُنظر إليه في بلداننا على أنه نشاط محفوف بالمخاطر.

- غياب السياسات والاستراتيجيات السياحية المتناسقة، ويعود ذلك عموماً إلى تضارب السياسات بين الإدارات الحكومية المعنية والوكالات والمؤسسات السياحية الخاصة وتناقض مصالحهما، وكثيراً ما يكون هذا الوضع مصحوباً بنقص في مستوى الإدارة والتنظيم السياحيين.

- نقص التنوع السياحي، حيث يشهد النشاط السياحي العالمي الحديث اتجاهاً متزايداً نحو التنوع والتغيير، مما يصعب على الكثير من الدول

النامية، بما فيها تلك التي لديها قطاع سياحي متقدم نسبياً، أن تواكب التغيرات السريعة والمعقدة في متطلبات السياح، ومما لا شك فيه أنه في ظل المنافسة الحادة التي تعيشها السوق السياحية العالمية، وظهور مراكز سياحية جديدة، فإن تهيئة الظروف من أجل قيام قطاع سياحي حديث ليست بالأمر الهيّن.

- نقص السلامة، وتأتي سلامة السياح في مقدمة الأسس التي ترتكز عليها أي صناعة سياسية ناجحة، لذلك فإن السلامة تشكل أحد الأهداف الأساسية للتخطيط والإدارة السياحيين..

☆ ☆ ☆

لقد تم تحديد السياحة كأحد مجالات التعاون العشرة ذات الأولوية ضمن خطة عمل منظمة المؤتمر الإسلامي لتعزيز التعاون الاقتصادي والتجاري (كومسيك) في دورتها العاشرة التي عقدت في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٤، ثم من قبل القمة الإسلامية السابعة التي عقدت في كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٤ بالدار البيضاء، كما أقرّت القمة نفسها آلية المتابعة والتنفيذ كجزء مكمل لخطة العمل.

وتتمثل أهم أهداف الخطة من حيث التعاون السياحي بين البلدان الأعضاء، في النهوض بالنشاط السياحي وتطويره في تلك البلدان من حيث دعم وتطوير العمل المشترك على المستويين الثنائي ومتعدد الأطراف، وإرساء منشآت ونشاطات جديدة، مما يمكنّ من استيفاء معايير المنافسة الدولية من حيث جودة الخدمات وتنوع النشاطات السياحية، كما تشجع الخطة على

مشاركة القطاع الخاص في السياحة من خلال إقامة المشاريع المشتركة في مجال الارتقاء بالقدرات المادية ونوعية الخدمات.

ولتحقيق هذه الأهداف الطموحة تشير الدراسات وورقات العمل التي قدمت في الاجتماعات إلى بعض النشاطات التي أدرجت تحت عنوان «برامج العمل» وتمثل مصدراً لمجموعة متنوعة من الأساليب والآليات لتعزيز التعاون السياحي بين البلدان الأعضاء، نذكر منها:

- زيادة الوعي العام بالموارد والمنشآت السياحية الموجودة في العالم الإسلامي.

- إجراء اتصالات مباشرة بين الجهات والمؤسسات والهيئات ذات العلاقة بالسياحة في البلدان الأعضاء.

- تشجيع ودعم النشاطات المتعلقة برأس المال البشري اللازم في مجال السياحة للتأكد من استيفاء المعايير الدولية.

- خدمة التعاون الفني لتحسين الظروف الاقتصادية والاجتماعية على نحو مفيد لتطوير المشاريع السياحية، ويتم في هذا الإطار الاستعانة بأهم الخبراء والشركات في العالم لتنفيذ مهام التعاون الفني في البلدان الأعضاء.

- التعاون مع مؤسسة السياحة المستدامة من أجل محو الفقر، في إطار المبادرة التي أطلقتها منظمة السياحة العالمية بالتعاون مع مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية أثناء القمة العالمية حول التنمية المستدامة التي عقدت في «جوها نسبرغ- عام ٢٠٠٢» بهدف العمل على تحقيق التنمية السياحية المستدامة كقوة مساعدة على تخفيف حدة الفقر.

- تطوير التعليم الموجه نحو السياحة، لأن ذلك سيساعد على تغيير المفاهيم المترسخة في الأذهان فيما يتعلق بالسياحة وعلى رفع الوعي بالفرص والتحديات التي ينطوي عليها هذا القطاع، وينبغي أن يصاحب ذلك استغلال فعال لوسائل الإعلام ولسائر التسهيلات الترويجية من أجل الدعاية والترويج لنقاط الجذب وللموارد المتوفرة.

☆ ☆ ☆

جدة- المملكة العربية السعودية

آذار ٢٠٠٧

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

٢٠

أنْسَنَة الحيوان في تراثنا الأدبي

(صور مختارة منه، عبر العصور، ودلالاتها فيه)

د.عبد الكريم الأشتر *

في تقاليد العرب التي يحفظها تراثها المتداول، حب الحيوان و الأنس به إلى حد المبيت معه إلى جانبه، في بعض المواطن، والتعلم منه والتسمي بأسمائه (بنت جحش، دعبل، أسامة،....الخ). وقد ألفوا كتباً ضخمة تتبعوا فيها أطوار حياته ووصفوا ألوان استجاباته و دقائق تكوينه. و خلطوا ذلك كله بالحكايات الطريفة،

* أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

فتكونت موســوعات وصل إلينا بعضها، على مثال: «كتــاب الحيوان» للجاحظ في سبعة مجلــدات، و«حيــاة الحيــوان» للدَّميري (ت ٨٠٨هــ) في مجلدين، وضــاع كثير منها في زحمة الأحداث التــي توالت على الأمة منذ فجــر تاريخها الثقافي إلى اليــوم. وقد نعثر على أطراف منهــا في بعض كتب التراجم و الأسمار.

ففي القرآن الكريم دور ملحوظ للحيوان المُنْطَق، في إكمال دلالات العظة من الأحداث المحكيّــة فيه، على مثــال الهدهد والنمل في حكاية النبي ســليمان الذي ورث ملك النبي داود، وعُلّم منطقَ الطير وأوتيَ من كل شيء، حتى أصبح الطيرُ من جنوده: (... حتى إذا أتَوا علــى واد النمل قالت نملةٌ يا أيها النملُ ادخلوا مساكنكم لا يحطمنّكم سليمانُ وجنودُه وهم لا يشعرون، فتبسَّــم ضاحكاً من قولها، وقال: ربِّ أوْزِعني[1] أن أشــكر نعمتك التي أنعمتَ عليّ وعلى والــديَّ...[2]). (... وتفقد الطــيرَ فقال: مالي لا أرى الهُدْهدَ أم كان من الغائبين. لأعذبنّه عذاباً شــديداً أو لأذبحنّه أو ليأتيَنّي بســلطانٍ مُبــين. فمكث الهدهدُ غــيرَ بعيد، فقال: أحطتُ بمــا لم تُحِط به[3] وجئتك من ســبأ بنبأ يقين: إني وجدت امرأة تملكهــم[4] وأوتيت من كل شــيء، ولها عرش عظيم...[5]).

ونجد الحيوان في أســماء السّور: «سورة النحــل، وســورة العنكبوت» ونقــرأ فيه دَور الحمامة التي حملــتْ إلى النبيِّ نوح البُشْرى بنهاية الطوفان. وفيه بعد ذلك قوله الجامع: (وما مــن دابــة في الأرض ولا طائــرٍ يَطير بجناحيه إلا أممٌ أمثالكم[6]).

ولــو أنّــا رجعنــا إلى ما في الــتراث عن حيوان بعينه، أنطقوه وخاطبوه، وجدنا أن ما وصــل إلينا منه عن الكلب وحده، في الكتب المفردة والجامعة، وفي الأشــعار والأســمار، مقدراً يصعب حصره. ووجدنــا فيها (عن هذه الطريق التــي يكون الكلب فيها رمزاً أو قناعــاً)، من حقائق النفس البشرية، ما كنا نظن أنا لا نجد مثله.

ثــم إن في أمثال العرب عــن الكلب وما أضــافوه إليه، صــوراً كثيرة لوجوه الحياة في مجتمعهم، تمثل لتقاليدها المرعيّة وأســلوب حياتها، وتشرح طباع الكلاب وتصف هيئاتها في كل حال من أحوالها، في النعاس واليقظة، والصــحبة والانفــراد، والحرص والبخل، والوفاء والألفة[7].

ومثــلــه يـكـون في كـل حـيـوان عـرفـه



العرب في صحرائهم وبواديهم وقراهم ومدنهم على السواء، ولا سيما الحصان والناقة. ففي تراثنا صفحات أنطقناهما فيها ومنحناهما من إحساسنا وإدراكنا قدْراً جعلهما يعقلان ويفكران، بل يتحولان أيضاً إلى رمز من رموز الحكمة، يعظ ويحذّر ويضرب الأمثال، على مثال ما نجده في (كليلة ودمنة)[٨].

على أنّ هذه الصلة التي أقمناها، بيننا وبين الحيوان، لم ننفرد بها، بل أقامت مثلها شعوب أخرى، على مثال (خرافات الحكيم اليوناني إيزوب Aisopos –القرن ٧-٦ق.م، وأمثال الشاعر الفرنسي لافونتين La Fontaine –ت١٦٩٥م). بل لعل الحضارات القديمة جداً عرفتها على صورة من الصور تكشفها الآثار المحفورة والمرسومة على جدران المعابد.

ثم إن الإنسانية استخلصت لنفسها، من طول مخالطتها للحيوان، مجموعة من الرموز الشائعة، جسّدتها فيه: فالوفاء للكلب، وحب الأذية للعقرب، والطيبة للحمار، والذكاء للجُرَذ، والدأب للنملة، والحزن للحمامة. وعن طريق الحيوان أوصل الإنسان بعض ما

في نفسه، فقد قالوا مثلاً: إن ابن المقفع رمى، من وراء ترجمته لكتاب (كليلة ودمنة) إلى التعريض بحكم أبي جعفر المنصور، وما وقع فيه، في مطلع الدولة العباسية وترسيخ سلطانها، من الجوْر وملاحقة المشبوهين من رجال الدولة الأموية الذاهبة.

وقالوا أيضاً[٩]: إن رجلاً، في بعض مراحل العصر العباسي، اسمه أبو بكر العلاف (ت٢١٨هـ)، كان له غلام يحبه، فهويَ هذا الغلامُ جاريةً من جواري الوزير علي بن عيسى (ت١٩٥هـ)، ففطن به الوزير فقتله وقتلها معه، وسُلخا وحُشيت جلودهما تبناً! ولم يجرؤ أبو بكر على رثائه (أو رثاء ابن المعتز في عهد المقتدر قاتله، أو ابن الفرات، في أقوال أخرى) فرثى هرّاً فقده (ذبحه جيرانه، إذ كان يدخل أبراج حمامهم ويأكل فراخها) في قصيدة طويلة مشهورة، مطلعها:

يا هرُّ فارقتَنا ولم تَعُد
وكنتَ فينا بمنزل الولد

وجاء فيها مثل قوله:

ألم تخف وثبة الزمان كما
وثبْتَ في البرج وثبة الأسد!
عاقبة البغي لا تنام، وإن
تأخرتْ مدّةً من المُدد!
أردتَ أن تأكل الفراخ ولا
يأكلُك الدهر أكل مضطهد[١٠]!

ثم إن صلة الإنسان بالحيوان صلة يقويّها الجنس، فكلاهما من جنس واحد. ولو نطق الحيوان كان إنساناً، ولو استعجم الإنسان كان حيواناً يمشي على اثنين، مثل العصفور والديك والبطريق. ولأبي حيّان التوحيدي في كتاب (الإمتاع والمؤانسة)، كلمة يقول فيها: «إن أخلاق الحيوان الكثيرة مؤتلفةٌ في نوع الإنسان، وذلك أن الإنسان صفو الجنس الذي هو الحيوان، والحيوان، كَدَر النوع الذي هو الإنسان»!

فهكذا نرى في بعض الحيوان صفات نجدها في الإنسان. ونرى في بعض الإنسان صفات نجدها في الحيوان: ففي بعض الناس غدر الذئب. وفي بعضهم قَدامة الحمار. وفي بعضهم صبر الجمل. وفي بعضهم ذكاء الجُرَذ. وفي بعضهم وداعة الحمل. وفي بعضهم حرارة الثور. وفي بعضهم استكانة الدجاجة. وفي بعضهم احتمال البغل!

وقد حاول بعض كتّابنا وشعرائنا، منذ القديم، أن، يتكلم هو بلسان الحيوان، ويحسّ

إحساسه، على نحو ما نعرف من شكوى الناقة التي نهض بها صاحبها (الملقب العبدي -ت حوالي ٥٧٨م) في موعد السُّرى، وهي ما تزال متعبة من طول الترحّل:

إذا ما قمتُ أرحلُها[١١] بليل
تأوّهُ آهةَ الرجل الحزين!
تقول إذا دَرأتُ لها وَضِيني[١٢]،
أهذا دينُه أبداً وديني؟
أكلَّ الدهر حَلٌّ وارتحالٌ؟
أما يُبقي عليّ وما يَقيني[١٣]!

وشكوى حصان عنترة وهو في قلب المعركة:

ما زلت أرميهم بغُرّة[١٤] وجهه
ولَبانه[١٥] حتى تَسَرْبلَ بالدمِ
فازورّ من وقْعِ القنا بلَبانه
وشكا إليّ بعبرة وتحمحُم
لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى
ولكانَ، لو علم الكلام، مُكلّمي

وفي الشعر الذي رُوي عن بعض الرجّاز، أرجوزة يُلصق فيها الشاعر قلبه بقلب مطيّته فيتحسس حنينها واشتياقها دون أن تنطق بهما، إذ تنوب الحركة عن الكلمة. فالموقف هنا عميق الصلة بالكلمة من حيث هي علامة بالصوت والدلالة معاً، ومن ثم تقوم صلتها بالإنسان. على أنها هنا تتقدمه. تفصح هي عما يكتم هو:

دعِ المطايا تنسِم[١٦] الجنوبا
إن لها لبناً عجيبا
حنينُها وما اشتكت لُغوبا[١٧]،
يَشهد أن قد فارقتْ حبيبا
ما حملتْ إلا فتىً كئيبا
يُسِرّ مما أعلنتْ نَصيبا[١٨]
لو ترك الشوق لنا قلوبا
إذن لآثرنا بهنّ النِّيبا[١٩]
إن الغريب يُسعد الغريبا

ويقوم الحوار الصريح، أحياناً، بين الشاعر وحيوانه، على مثال الحوار بين النَّجاشي الشاعر والذئب الجائع العطشان، حين عرض عليه الشاعر أن يُشاطره طعامه، وقد لقيَه في طريق السفر، يعوي على ماء آسن:

فقلت له: يا ذئب، هل لك في فتىً
يواسي بلا مَنّ عليك ولا بُخل
فقال: هداك الله للرُّشد! إنما
دعوتَ لما لم يأته سَبُعٌ قبلي
فلستُ بآتيه، ولا أستطيعُه
وَلاكِ اسقني إن كان ماؤك ذا فضْل

فقلت: عليك الحوضُ، إني تركته
وفي صفوه فضلُ القَلوص من السَّجل[٢٠]
فطرِّب يستعوي ذئاباً كثيرةً
وعدَّيتُ، كلٌّ من هَواهُ على شَغْل

ونذكر من بعد حمامة أبي فراس الأسير في ديار الروم، وقد أثار هديلها شجنه، فترجمه في شعره، إذ الهديل في الموقف علامة بالصوت والدلالة أيضاً[٢١]:

أيضحك مأسور وتبكي طليقة
ويسكت محزون ويندب سالي.

وحصان المتنبي في شِعب بوّان الجميل، في الطريق إلى شيراز:

يقول بشعب بوّانٍ حصاني:
أعن هذا يُسار إلى الطعانِ؟
أبوكم آدم سنَّ المعاصي
وعلّمكم مفارقة الجنانِ!

ولو تتبعنا صور الحيوان المُنْطَق في التراث، منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، احتجنا إلى وقت طويل. وإنما نكتفي هنا بالوقوف على بعض الرموز الكبيرة عند مَن أفرد كتباً ورسائل، بتمامها، أو أجزاءً منها، للتعبير عن مقاصده فيها، على لسان الحيوان، على مثال أبي العلاء المعري الذي امتلأت رسائله (وقد جمع فيها بين تعليم اللغة، في أبعد آفاقها، وبناء عوالمه الإبداعية من خلالها) بالحوار بين أنواع الحيوان، حتى أفرد إحدى رسائله الضخمة لحوار طويل أجراه على لسان الفرَس ولسان البغل (رسالة الصاهل والشاحج) وهي، كما يقول المحقق[٢٢]: «تمثيلية يؤديها شخوص من البهائم. موضوعها تصوير جَفْلة الناس من حوله لما يتوقع من نهوض (باسيل) ملك الروم لغزو حلب، وعَبَثُ أولي الأمر وتقصيرُهم. وفي نقطة اللقاء بين الصاهل والشاحج وصفٌ لحال الشاحج، حتى لو أن الله بقدرته أنطقه، لجار مما يكابد من عناء ونَصَب، معصوبَ العينين، منطوياً على همومه و هواجسه». ثم تصل به الحال أن يصنع بيتين من الشعر يرجو أن يحملهما «خاله» الصاهل إلى (عزيز الدولة) الذي كان يكرم الشعراء!

وفي رسالته الثانية الذائعة الصيت التي رد فيها على كتاب وصله من أحد كتاب حلب، (ابن القارح)، وسماها (رسالة الغفران)، يدور الحوار بين حيوان الجنة (وقد ينقلب بعضها إلى صورة آدمية مثل إوزّ الجنة وحيّاتها)[٢٣]. وفي كتبه كتاب مفقود اسمه (القائف -من

القيافة)، وصلت منه، في عصر أبي العلاء، نسخ إلى الأندلس، واقتطف منه الكلاعي في كتابه (إحكام صنعة الكلام)، نقولاً قليلة، وقال: «إنه (أي المعري) وضعه على مثال كليلة ودمنة، أكثر منه ورقاً وأفسح طلقاً[٢٤]، وأطيب شميماً وعبقاً». وفي (رسالة الهناء) أنطق الأسد والفأر والعصفور، وقال كلمته الدالة على قدرات المخيِّلة لديه: «ويجوز أن يُنطق الله جبال الروم، ويضع على لسانها قولاً». وفي كتابه (سجع الحمائم) (وهو في أربعة أجزاء. ومن المؤسف ألا يصل إلينا) يضع، على ألسن حمائم أربع، كلاماً في العظة والحث على الزهد، على مثال كتابه (عظات السور) الذي يُنطق فيه السورة بالشكوى من شذوذات اللغة فيها، و(رسالة الملائكة) التي حاور فيها رضوان حارس الفردوس، وأعلن الحاجة إلى تعليم أهل الجنة العربية!

كلفٌ بإضفاء الروح على الأشياء، والنُّطق بلسان الحيوان وغيره، تحدوه مخيلة نشيطة، تفسح له أفقه في الداخل، تعويضاً عن ظلام الخارج الذي تشير إليه صور الليل والصحراء المردّدة في شعره.

وكذلك الرافعي الأصم، في أيامنا، الذي أدار، في (وحي القلم) حواراً طريفاً بين قطين، وصاغ حكايات على مثال الحكايات في (كليلة ودمنة). وكذلك أستاذنا الدكتور اسحق موسى الحسيني الذي كتب مذكرات الدجاجة العاقلة التي نادت بالسلم، والكارثة الفلسطينية على الأبواب[٢٥]!

ومثل أمين نخلة (ت ١٩٧٦) في كتاب (المفكرة الريفية)، في ما سماه «صلاة العنز في الريف»:

«رب! سجدت لك على ركبتيّ، وخفضت قرني هذين من فرط الخشية، فامسح الأرض عشباً وورقاً أخضر. واطلق حياض الماء، واملأ الصهاريج، ومدّ بساط الظل في أذى الهواجر.

رب! واجعل قلوب الرُّعيان تخفق من رحمة، وعصيّهم تملس من ليان، وقصبات مزاميرهم تسيل من طرب.

ويارب! أسألك بالغمام إذا نهض، والغيث إذا سقط، وبهذه اللجج من الخضرة، ألا ترسل بي إلى المدينة»!

وفي الأدب الشعبي، على تنوع أشكاله، صور كثيرة من إنطاق الحيوان، على مثال قول فيروز في بعض أغانيها:

دخلك ياطير الوروار
رحلك من صوبن مشوار
سلم لي علحبايب
خبرني بحالن شوصار
ياطير ياطاير ياطاير
ياطاير فوق الأمورة
سلم ورد السلام
سلم عالحلوة وزورا

وفي الحكايات: قال العصفور لزميله، والصياد تحتهما تدمع عيناه من البرد: «لا تنظر إلى ما تذرف عيناه، وانظر إلى ما تصنع يداه»!

وفي الأمثال: «قالوا للخروف: لا تأكل اللحم، قال: ليتني أسلم على لحمي».

وفي الأمثال الآرامية السريانية[٢٦]:

- «صادف فهد معزة ترتجف من البرد، فقال لها: تعالي أخبئك في جلدي أجابته المعزة: يا سيدي خلّ علي جلدي أكن بخير»!

- وفي الأمثال الشعبية: «من وقت ما كبروا صيصاني ما شبع منقاري».

- قالوا للديك: صيح
قال: كل شي بوقته مليح».

- قالوا للدب: شو شغلتك؟
- قال: موظف بالسرايا!
قالوا مبين على إيديك ها لطرايا»!.

- قالوا للبغل: مين أبوك؟
قال: الحصان خالي»[٢٧]

- «الثعلب شاف العنقود عالي، قال: قلبي من الحامض لاوي».

و لعل أقرب صور الأدب الشعبي إلينا: (الموال الشرقاوي) الشائع في شمالي القطر وأريافه، على مثال قوله[٢٨]:

كم نُوب اخشّ الدار ولقى خُلّتي ماهنْ
ورجعت باكي ودمعي غرق الماهن[٢٩]
أجيت اشتكي ياطير بالتورد على ماهن
بلّغ سلامي لحباب القلب والروح
جاوب لي الطير وقال لي: يا معنى روح
يكفي فوادك ضَنى، حاجه تجي وتروح
أحباب قلبك غدوا ماهنْ على ماهنْ

-٣-

الغرض مما قلناه، في الفقرتين السابقتين، عن انطلاق الحيوان في التراث العربي، الإشارةُ إلى بعض ما رمى إليه كاتبوه من الشعراء و الكتاب: و هو استخلاص العظة و العبرة، أو الاحتيالُ على إيصال ما في النفس، في بعض مراحل الشدّة أو القهر و الجور، أو

استيفاءُ النزعة الفنية في صياغة الفكرة أو تصوير الإحساس، على نحو يُعمِّق أثرَهما في المتلقي، ويقوي قدرته على الاستجابة، أو الميلُ إلى الهزل حيث يثقل الجدّ على النفس.

ونقف، من الشعر، عند أقوال شوقي، الذي لابد أن يكون قرأ، وهو في فرنسة، أمثال لافونتين (Les Fables) التي صاغها على ألسنة الحيوانات، مثل خرافة الطيرين، والحمار والكلب، والحصان والحمار، والأرنب و السُّلحفاة، والحصان و الذئب. وصاغ بعضها على ألسنه الناس والأقدار مثل الحطّاب و الموت، و الذئب و الصياد. و لا يبعد أن يكون قرأ أيضاً خرافات الحكيم اليوناني إيزوب، فرأى أن يضع في الشعر العربي، ما يشبهها. فنظم جملة من القصائد التعليمية الصغيرة، بلغت حداً من الشهرة تجاوزت فيه، على الأغلب، ما كان شوقي نفسه ينتظره لها. فانتشرت، وردّدتها الناشئة العربية في مدارسها، و تعلمتْ منها الحكمة والولاء للأرض، والوفاء للوطن وأهله.

ما أدري. أكان شوقي يعرف أن في الشعر العربي القديم شعراً نُظم على ألسنة الحيوانات، وحكى حكاياتها، مثلَ شعر وزير السلاجقة ابن الهبّارية (ت٥٠٩هـ) الذي نظم فيه حكايات (كليلة ودمنة)، وشعر المقطّعات الهزلية في العصر العباسي، وبعض شعر البِرذَوْنيّات الذي نُظم في رثاء البراذين(٣٠) وعلى ألسنتها أحياناً. ولكنه، في ظني، لم يقصد إلا إلى محاكاة لافونتين، على نحو ما قصد، في مسرحياته، إلى محاكاة المسرحيات الكلاسية.

وممهّد في الوَكْر من ولد الغراب مُزَقّقِ
كرُوَيهبٍ متقلّسٍ متأزّرٍ متنطّقِ
لبس الرّماد على سواد جناحه والمَفرِقِ
كالفحم غادر في الرماد بقيّةً لم تُحرَقِ
ثلثاه منقار و راس، والأظافر ما بقي
ضخم الدماغ على الخلوّ من الحجا والمنطق

ثم حين رضيّ عن استيفاء التقديم وجمال التصوير، ووقف بباب الواقعة، ابتدأ الحكاية على نحو سريع، فدفع قارئه في صلب الحدث:

من أمه لقيَ الصغير من البليّة ما لَقِي!
جلبتْ عليه ما تَذود الأمهاتُ وتتقي
فُتنتْ به فتوهّمت فيه قُوىً لم تُخلق
قالت، كبرتَ فثِبْ كما وثب الكبار و حلِّق
و رمتْ به في الجو لم تحرص و لم تستوثق
فهوى فمُزّق في فناء الدار شرَّ مُمَزّقِ

ثم انعطف هنا، في لمسة مأساوية توشك أن تكون لها ضجّة ملحمية، فوصف ما أثار سقوط الصغير الجميل، في السماء، من الردود المروّعة:

وسمعتُ قاقات تردد في السماء وترتقي
ورأيت غرباناً تفرّق في السماء وتلتقي
وعرفت رنّة أمه في الصارخات النُّعّق
فأشرتُ فالتفتت فقلت لها مقالة مشفق:
أطلقته، و لو امتحنتِ جناحه لم تُطلقي
وكما ترفّق والداكِ عليكِ لم تترفقي... !

علـى هذا المثال صـاغ شـوقي حكايات الحيوان، فوضع على ألسنتها، كما فعل إيزوب ولافونتين وابن المقفع وحكماء الهند وشعراء آخرون، ما أراد أن يقول بلسانه للناس جميعاً في رعاية الناشـئة، والتمسـك بالوطن، على نحو يفـوق، في تأثيره، الخطاب المباشر، مثل قوله على لسان إحدى عصفورتَي الحجاز:

عصفورتان في الحجاز حلّتا على فنَنْ
في خاملٍ من الرياض لا ندٍ ولا حسن
بيناهما تُنْتَجيان سَحَراً على الغصن
مرّ على أيكهما روحٌ سرى من اليمن
حَيّا و قال: «دُرّتان في وعاء مُمْتَهَنْ
لقد رأيتُ حول صنعاء وفي ظل عَدَن
خمائلاً كأنها بقيّة من ذي يَزَن[٣١]
الحَبُّ فيها سكّر، والماء شهدٌ ولبن
لم يرها الطير ولم يسمع بها إلا افتَتَن
هيا اركباني نأتها في ساعةٍ من الزمن».
قالت له إحداهما، والطير منهنّ الفطن:
«يا رُوحُ! أنت ابن السبيل ما عرفتَ ما السَّكَن
هبْ جنة الخُلْد اليمن
لا شيء يعدل الوطنْ»!

☆ ☆ ☆

إن في صلة الإنسـان بالحيوان، وإنطاقه بهمومه هو وهموم الإنسـان، ومحاورته فيها، وعياً عميقـاً باتسـاع أفق الحيـاة، وإغناءً لإحساس الإنسان بقرب ضفتيها إحداهما من الأخـرى، وإدراكاً لمعانيها وحقائقها، وتمكيناً لمشاعر الإخاء بين كائناتها جميعاً، يعين على التخفيـف من نـزوع الإنسـان إلى القطيعة عنها والاسـتعلاء عليها، ويقـوّي نزوعه إلى تملّي صـور الجمال في عوالمها. وفيها اغتناء بتجارب كل ذي روح، وتعزيزٌ للمثل الإنسانية في تقوية القدرة على المحبة والألفة الجميلة، وكُـره الشرّ والختْل والأثرة. وفيها، بعد هذا، تلويـن لأسـاليب الخطاب الأدبـي وإرهاف

للغته، وتشقيق لطُرقه في التخييل والتمثيل والسرْد والحوار والتصوير، يدني كاتبه من عالم غنيّ بالغرائب، ويدني المتلقي، صغيراً كان أو كبيراً، من الجمع بين الفائدة والمتعة، ويشدّه إليه.

عالَم، كما رأينا، شاعت صوره في جميع الثقافات، وعرفته الحضارات القديمة والحديثة. وفي أدبنا نماذج كثيرة منه بلغت، من غنى المضامين وتنوع الأشكال، وحققت من صفات الإبداع الفني، ما أصبحت صورها معها أمثلةً تَنسج الأجيال على منوالها، في التعبير عن همومها ومطامحها.

بعض مراجع البحث

١ - القرآن الكريم.
٢- كتاب الحيوان للجاحظ.
٣- حياة الحيوان للدميري.
٤- خرافات لافونتين.
٥- خرافات الحكيم ايزوب.
٦- كليلة ودمنة لابن المقفع.
٧- نكت الهميان للصفدي.
٨- الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي.
٩- في ديوان العرب (الجزء الأول والثاني).
١٠-رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري ورسالة الغفران ورسالة الملائكة والقائف، عظات السور لأبي العلاء المعري.
١١-وحي القلم للرافعي.
١٢-المفكرة الريفية لأمين نخلة.
١٣-ديوان شوقي (الجزء الرابع).
١٤-رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي.

الهوامش

١- ألهمني.
٢- سورة النمل(١٨).
٣- يعني: اطّلع على ما لم يطّلع عليه سليمان.
٤- بلقيس ملكة سبأ.
٥- سورة النمل (٢٣).
٦- سورة الأنعام (٣٨).
٧- انظر مثلاً ما يقوله الجاحظ عنه في (كتاب الحيوان).
٨- ترجمه، في القرن الثاني للهجرة، ابن المقفع (ت١٤٢هـ) عن البهلوية، ولم يبق في يد الإنسانية إلا صورته العربية. وقد سمي الكتاب باسم أخوين من بنات آوى (كليلة ودمنة) وردت أخبارهما في بابين فقط من أبواب الكتاب (باب الأسد والثور -وباب عن أمر دمنة. ولا يبعد أن يكون ابن المقفع ترجم بعضه وأضاف إليه حكايات وحكماً متفرقة التقطها من حكم الفرس أو الهند أو اليونان. على أن نسبة الكتاب إلى الهند تؤيده الأخبار والأسماء ومجريات الأحداث، جُمعت متفرقات وترجمت إلى الفارسية وأضيفت إليها حكايات أخلاقية أخرى كتبت على ألسنة الحيوان (لعله الطبيب برزويه

كما ورد في الكتاب أو غيره). وفي الفهرست للنديم خبر يذهب إلى أن مترجم الكتاب عن الهند (السنسكريتية) راهب سرياني اسمه (بودا) تُرجم عنها إلى الفهلوية، وعنها نقله ابن المقفع إلى العربية. ولكن الرواية التي نقلها الكتاب (كسرى أنو شروان أنفذ برزويه الطبيب إلى الهند لجلب الكتاب) تذكرها مصادر أخرى، لعلها أخذتها عن الكتاب سمعة الكتاب مدوية، دخل تراث العالم وخالط ثقافاته. وهو أقوى الآثار العالمية التي أُنطق فيها الحيوان. وفيه وفي رسائل ابن المقفع الأخرى (رسالة الصحابة، الأدب الكبير، الأدب الصغير) تتجلى بواكير النثر الفني في العربية، وإليها يستند من ينسب نشأته إليه.

٩- انظر: نكت الهميان للصفدي(١٣٩).

١٠-على أن أناساً لا يذهبون في تفسير الرثاء مذهب الرمز، حتى إن الصفدي (نكت الهميان ١٤٢) يقول: «وأنا شديد التعجب ممن يزعم أن هذه القصيدة رثى بها غير هرّ! فإن تقريبها من الرمز يقتضي أن نصر صاحبها بالقدرة على التخفي واكتمال الصنعة الفنية، إذ لا نقرأ فيها غير صفات الهرة!

١١-أدفعها إلى الرحيل.

١٢-درأ: دفع أو أقام. والوضين: حزام الهودج، يشدّه استعداداً للسير. والدّين هنا: العادة.

١٣-يحميني

١٤-بقعة البياض في الجبين.

١٥-اللُبان: الصدر.

١٦-تشم رائحة الجنوب.

١٧-اللُغوب: التعب

١٨-يحس شيئاً من الحنين الذي تحسه المطية.

١٩-الناب: الناقة المسنّة.

٢٠-القلوص: الناقة الشابة. والسجل: الدلو.

٢١-في أساطير العرب أن الحمامة تبكي فقد زوجها الهديل، إلى آخر الزمان.

٢٢-بنت الشاطئ.

٢٣-يبدو هنا تأثر المعري برسالة (التوابع والزوابع) لابن شُهيد الأندلسي، محققاً (سافرت الرسالة في حياة صاحبها إلى المشرق وأخذ منها الثعالبي في يتيمة الدهر) فقد جعل ابن شهيد من الإوزّة شخصية الحيوان الأولى في رسالته، وكناها بأم خفيف «لحمقها. وجاء في الرسالة قوله: «فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزة؟» وجعلها المعري تتحول إلى سرب من النساء (لجمالها أم لغبائها وقلة عقلها؟) لاحتمال الإشارة إلى رأيه في المرأة.

٢٤-الطلق: الشأو.

٢٥-انكر لي، في حديث خاص، أن يكون قصد القضية في الكتاب، وأن تكون خطرت له معانيها على الإطلاق، وهو يكتبها.

٢٦-انظر كتاب (موسوعة الروائع والحكم والأمثال) لجمانة طه.

٢٧-على معنى هذا المثل بنى المعري رسالته (رسالة الصاهل والشاحج)

٢٨-من مجموعة مخطوطة. جمع فيها صالح الأشتر جملة من المواويل الشرقاوية، تزيد على الخمسين.

٢٩-الكتف.

٣٠-دواب الأحمال الثقيلة.

٣١-زمن الثورة بالأحباش -٥٧٠م.

٣٢

تاريخ الأمير تنكز في دمشق

د. عفيف بهنسي *

دمشق عاصمة المماليك الأوائل وقاعدة التحرير:

ازدهرت دمشق بعد أن توحدت مصر والشام خلال ثلاثة قرون تحت سلطة قادة المماليك، وبخاصة القادة الأتراك الأوائل الذين انتموا إلى السلطان الأيوبي الملك الصالح نجم الدين أيوب [1] وهم أيبك [2] وقطز [3] وبيبرس [4] وقلاوون [5] والناصر محمد وعلى رأسهم شجر الدر [6] زوجة الملك الصالح.

* باحث ومفكر ومؤرخ سوري
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

ولقد استلم هؤلاء القادة السلطة بعد وفاة الصالح واحداً بعد الآخر مؤسسين دولة جديدة دون أن يتنكروا لانتمائهم لأستاذهم، وكان همهم تحرير البلاد من الاحتلال الصليبي ودحر الزحف التتاري العاصف الذي ترك الدمار في بلاد الشام ولم يتمكن من الوصول إلى مصر، وكان قطز في موقعة عين جالوت[7] وبمساعدة بيبرس أبطال هذا الانتصار الرائع. وتابع بيبرس تحرير البلاد من الصليبيين.

ثم كان دور قلاوون وابنه الخليل حاسماً في إنهاء الوجود الصليبي الذي استمر قرنين كاملين.

خلال هذا الزمن الصعب والظافر، كانت دمشق عاصمة ومقراً لهؤلاء الأبطال ينطلقون منها لتحقيق انتصاراتهم وتحرير البلاد وإعادة الاستقرار إليها.

سلالة السلطان قلاوون:

كان السلطان الملك المنصور قلاوون ابن عبد الله، من مماليك السلطان الأيوبي الملك الصالح نجم الدين أيوب، وكان هو السلطان السابع حكم من عام ٦٧٨ هـ/ ١٢٨٠ م إلى عام ٦٨٩ هـ/ ١٢٩٠م، حارب الفرنج وحرر قلعة المرقب في سورية عام ٦٨٣ هـ/ ١٢٨٤ م وكانت قد استعصت على صلاح الدين. وهو أول من استعان بالجراكسة، وأول من ابتدع وراثة العرش فكان أغلب السلاطين من بعده من ذريته أو من مماليك أولاده.

وقضى عمره بمحاربة الصليبيين والتتار وحاصر عكا وكان فشله سبب وفاته، وقام ولده الأشرف الخليل[8] الذي ثار لموت أبيه فحرر عكا وقضى على الصليبيين في الشام. ومن أبرز المنشآت التي تركها قلاوون في القاهرة، ضريح ومدرسة ومشفى ومازالت قائمة بحالة جيدة، ولم يطل حكم الخليل وجاء بعده أخوه الناصر محمد وبانتهاء عهد الحروب، وقد كانت دمشق قاعدة لقيادتها استقرت الحياة فيها، وكان من حظها أن يتولى الحكم فيها، نائب السلطنة سيف الدين تنكز الذي استمر حكمه طويلاً برعاية السلطان الملك الناصر محمد.

واستمرت سلالة قلاوون حتى نهاية دولة المماليك البحرية.

السلطان الناصر محمد وأعقابه:

كان السلطان ناصر الدين محمد الابن الأصغر لقلاوون في الثامنة من عمره



عندما اختاره المماليك سلطاناً، ولكن ما لبث أن خلع، وفي عام ١٢٩٩ أعيد إلى العرش وكان في الرابعة عشرة من عمره وأتيح له أن يحكم البلاد عشر سنوات قبل أن يطاح به مجدداً من مغتصب حكمه السلطان بيبرس الثاني الجاشنكير، ثم عاد إلى الحكم عام ١٣١٠ واستمرحتى وفاته عام ١٣٤١ . وكان مجموع سنين حكمه ثلاثة وأربعين عاماً، وهي أطول مدة استقر فيها سلطان مملوكي على الحكم، بل هي أطول مدة حكم لأي عاهل إسلامي.

وتتالى بعده أولاده بالحكم، أبو بكر وكجك وأحمد وإسماعيل وكان حكمهم قصيراً مليئاً بالتنازع، ثم كان آخرهم الملك الصالح صلاح الدين صالح ٧٥٢ هـ، وهو الابن الثامن. أما الابن السابع فهو الناصر ناصر الدين حسن وقد استمر حكمه أحد عشر عاماً لمرتين، وترك لنا في القاهرة المسجد- المدرسة وهي من أروع المنشآت المملوكية.

كان الناصر محمد قصير القامة أعرجاً. واشتهر بالبذخ وكان قصره الأبلق قد أنشأه في القاهرة على غرار قصر الأبلق [١٠] في

دمشــق والذي أنشــأه الملك الظاهر بيبرس. واشــترك في بنــاء قصر القاهــرة عمال من دمشق أرســلهم تنكز وكان شــديد الاهتمام بالعمارة. ويؤكد المقريزي في الخطط /ج٢/ أن الناصر محمد هو الذي أنشــأ قصر الأبلق في القاهرة على غرار قصر الأبلق في دمشق وليس قلاوون.

ونستطيع التعرف على وصف قصر الأبلق الــذي بنــي بالقاهرة من وصــف نظيره في دمشق. فهو قصر عظيم مبني من أسفله إلى أعلاه بالحجر الأســود والأصفر، وأمام هذا القصــر دركاه يدخل منها إلى دهليز القصر، وهو دهليز فسيح يشتمل على قاعات ملوكية مفروشة بالرخام الملوّن البديع الحُسن، مؤزر بالرخام المفصّــل بالصــدف الفصّ المذهّب إلى سُجف الســقوف، وبالدار الكبرى إيوانان متقابلان وله رفاف عالية تطاول الســحب (أورده القلقشندي في صبح الأعشى).

وفي عهــده حفرت قناة اشــتغل فيها مئة ألف عامل وصــلت الإســكندرية بنهر النيل، وأنشــأ في مملكته نحو ثلاثين مســجداً، ولا تزال في القاهرة مدرســته التي أكملها ســنة ١٣٠٤ والمعروفــة بالناصرية، وكذلك جامعه في القلعــة ١٣١٨ وقد زوّقــه بمواد نقلها من أنقاض كاتدرائية عكا.

الأمير تنكز نائب السلطان في دمشق:

عندما اســتلم الســلطان الناصر محمد الحكــم في المــرة الثالثة اســتقر في القاهرة يســعى إلى إعمارها تاركاً دمشــق لنائب يثق بجدارته في تنفيذ أوامره وسياسته.

كانت دمشــق عاصــمة بلاد الشام التي امتدت إلى حلب وفلســطين وشواطئ البحر، مســتقرة هادئة بعــد موجات عاصــفة، ثم انصرفت إلى الإعمار والنهضة، والإنتاج بعد أن اختــار الناصر محمــد نائباً له فيها تنكز، وكان أولاً مملوكاً للملــك المنصــور قلاوون ولذلك حمل لقب المنصوري ثم أصبح واحداً مــن مماليك الناصر محمد وقد تعاقبوا بعده على نيابة السلطنة في دمشق، لفترات قصيرة جداً، ولكن تنكز اســتمر ما يقرب من ثلاثين عامــاً، نائباً مصــلحاً حكيماً شــديد الولاء للســلطان الذي دعمه دائماً وكان مشيره في كثــير من الأمور الصــعبة، وارتبــط الاثنان بالمصاهرة فتزوج تنكز ابنة السلطان.

عندما استلم تنكز النيابة كان شاباً يافعاً، خلف عدداً من الأمــراء الذين تعاقبوا لفترة

أشهر خلال عام واحد تاركين دمشق في فراغ إداري.

ويطلق عليه العامة دنكز وهذه التسمية محرفه عن الأصل التركي Denis وتكتب دكيز وتعني البحر.

علاقة السلطان بنائبه تنكز:

ازدادت ثقة السلطان بنائبه تنكز عندما نجح في تحرير ملاطيه [٩]. وكان تنكز يزور مصر سنوياً مشاركاً السلطان في أموره العامة والخاصة. وكانت منزلته رفيعة عند السلطان بعيدة عن الكلفة أحياناً، يبدو ذلك من طريقة استقباله في القاهرة أو الإسكندرية ليشاركه في موسم الصيد بواسطة الطيور الجارحة والكلاب، بمؤازرة أمير الصيد ويسمى (أمير شكار) وحامل الطيور والجوارح المعدة للاصطياد ويسمى (البزدار). وكان يعود من زيارته السنوية معززاً مكرماً محملاً بالأنعام والهدايا. وكان السلطان ينزل عن جواده لاستقبال تنكز ويمنعه من تقبيل الأرض، ثم يقبله ويتكارشان أي يلتصق بطن الواحد منهما بالآخر بحركة رشيقة كما هي العادة بين الأقرباء زيادة بالتعبير عن الشوق والود.

خلال ثلاثين سنة تقريباً كان تنكز أفضل أمير مملوكي حكم دمشق وبلاد الشام، وكان حريصاً على راحة الناس يمشي ليلاً في المدينة منفرداً يتفقد أحوالهم وأمنهم ساعياً إلى تنظيم المدينة وترميم أبنيتها وتأمين معاش الناس، وكان له كاتب للزكاة فإذا حال الحول كتب ما في جميع حواصله وحسب ما يجب صرفه زكاة للمستحقين كل عام.

ولقد جمع ثروة طائلة بدعم من السلطان، وبلغ إنعامه من السلطان في إحدى السنين سبعمئة ألف درهم عدا الخيول والقماش، وكان هذا الإنعام غالباً دعماً لمشاريع تنكز الإدارية والإعمارية والعسكرية. وكان تنكز يماثل السلطان في اعتنائه بمظهره ولباسه ومقامه ومركبه، وجميع ما على مركوبه كان من الذهب حتى الطبل، وكان له عرش كالسلطان أنيق مزين بأغلى الزينة والأثاث، وكان السلطان يغدق عليه من كرمه، ونجد عند المقريزي في الخطط أن الناصر محمد قد احتفل بزواج ابنة تنكز على أحد أولاده احتفالاً ضخماً، إذ استهلك من السكر أطناناً وذبح من الحيوان عشرين ألفاً، وأضاء البلاط الملكي بثلاثة آلاف شمعة. وكان هذا الإسراف يقابل بالضرائب الباهظة التي أثقلت كاهل الشعب.

كان السلطان الناصر محمد شديد الاهتمام بمظهره وموكبه وخاصة عندما يدخل دمشق، وكان على الأمير تنكز أن يزيّن له مقصورته في الجامع الكبير وأن يحيطها بالحرس، وكان ينتقل في المدينة تحت مظلة صفراء في موكب حافل ترافقه الطبول والكوسات، وإلى يمينه الأمير تنكز.

وكان تنكز يماثله بالاهتمام بمظهره ومواكبه الفخمة فإذا ذهب إلى ميدان الخيل أو ميدان تحت القلعة أو المزة، أو أي من الميادين في الضواحي، أحيط بالأمراء يرتدون الأقبية الحمراء، ويعتمرون العمم الأنيقة، ويمتطون صهوات الجياد المكسوة بالسروج الجميلة يتدلى من جوانبها القماش المزركش الثمين، وفي تلك الميادين كان تنكز يتدرب على ركوب الخيل ورشق السهام ولعب الصولجان . وعندما يعود إلى قصره يجلس على كرسي خاص مجلل بالحرير الأصفر ، ويجلس القضاة إلى يمينه وأصحاب المناصب الإدارية إلى يساره ويتوزع الباقون أماكنهم جلوساً أو وقوفاً.

نزاهة القضاة:

كان تنكز يرأس مجلس القضاة سعياً للعدل والإنصاف . ومن القصص التي أوردها ابن بطوطة الطنجي في رحلته إلى الشام سنة ٧٢٥ هـ/ ما يفيدنا في بيان أخلاق وعدالة الأمير تنكز.

والقصة كما وردت على لسانه كالتالي «كان بدمشق الشيخ الصالح ظهير الدين العجمي، وكان سيف الدين تنكز ملك الأمراء يتتلمذ له ويعظمه، فحضر الشيخ يوماً بدار العدل عند ملك الأمراء تنكز، كما حضر القضاة الأربعة، فحكى قاضي القضاة جمال الدين بن جملة حكايةً، فقال له ظهير الدين: كذبت فأنف القاضي من ذلك وامتعض له، فقال للأمير: كيف يكذبني بحضرتك، فقال له الأمير تنكز احكم عليه وسلمه إليه، وظنه أنه يرضى بذلك فلا يناله بسوء، ولكن القاضي أحضر ظهير الدين بالمدرسة العادلية وضربه مئتي سوط، وطيف به على حمار في مدينة دمشق، ومنادٍ ينادي عليه فلما فرغ من ندائه ضربه على ظهره ضربة قوية مهينة وهكذا العادة عندهم».

بلغ ذلك ملك الأمراء تنكز فأنكره أشد الإنكار، وأحضر القضاة والفقهاء فأجمعوا على خطأ القاضي فكتب تنكز بذلك إلى الناصر محمد فعزله»

وكان تنكز يتصدر مجلس القضاء يستقبل المظالم في رقاع، فينظر فيها ويبدي رأيه الذي يدونه كاتب قائم لذلك، ثم يعهد إلى أصحاب الوظائف بتنفيذ أحكامه.

ويعقد هذه المجالس القضائية غالباً أسماط للطعام يشترك فيها الموجودون جميعاً، فإذا فرغ القوم تفرقوا إلا تنكز والأمراء والنصحاء للتحدث في أمور الدولة وهمومها.

الإصلاحات في عصر تنكز:

كانت أسوار دمشق قد قسمت المدينة إلى قسمين، وهكذا ظهرت الضواحي خارج الأسوار ومن أبرزها الصالحية، وانتشرت القرى المحيطة بدمشق تحت اسم غوطة دمشق تنتج الخضار والفواكه، وكانت هذه القرى وحدات مدنية تابعة لدمشق مثل المزة وداريا، سكنتها العائلات الدمشقية وأقيمت فيها المساجد والمدارس.

وكان تنظيم مياه نهر بردى وفروعه نموذجياً في دمشق، فلقد قام تنكز بتحقيق نظامين من القنوات المنشأة تحت الأرض، أحدها كان للمياه العذبة تصل إلى المساجد والمدارس والحمامات والنوافير العامة والمنازل الخاصة، أما قنوات تصريف المياه فلقد عمد تنكز إلى ترميمها وتنظيفها وفحصها بعناية ودفع مقابل ذلك ٣٠٠ ألف درهم، وشارك الأمراء والموظفون بإنشاء النوافير العامة أو قاموا بتجديدها سعياً لتجميل المدينة.

واهتم تنكز بقمع عمليات التجاوز على الأملاك العامة والطرق، ولقد بذل جهوداً لهدم الحوانيت المخالفة وإزالة المقاعد والمصاطب سعياً لتوسيع الطرقات وتنظيم المرور، واهتم تنكز بتنظيم التوسع حول قلعة دمشق، وتلاقت مصالح الناس التجارية مع هذه الإصلاحات فقام بعضهم بالإسهام في تطوير وتحسين الأحياء بكاملها.

وسعى تنكز بقوة للقضاء على أعمال الذعر التخريبية وأعمال العصابات، وكانت أعمالهم منظمة، ولم يكن سكان دمشق قد نسوا ما تم قبيل قدوم تنكز من أعمال السلب والنهب التي قامت بها عصابة من المجرمين أطلقت على نفسها اسم «المناسير أو الحرامية»، فلقد اقتحمت هذه العصابة الأسواق في مدينة دمشق على شكل موكب زفاف، وذهل الناس عندما كشف هؤلاء عن حقيقتهم فقاموا بأعمال النهب والقتل والتهديم.

وكانت الأوبئة تهدد دمشق وبخاصة الطاعون، لذلك حاول تنكز أن يقضي على الحشرات المؤذية وعلى الكلاب والجرذان، وكانت حربه على هذه الحيوانات الضارة والمسببة للأوبئة هواية يمارسها . وكان الجنود والخفر والحجاب وشيوخ الأحياء وزعماء الأسواق وحتى أصحاب الحوانيت، مسؤولين عن مكافحة هذه الحيوانات وعن إبعاد القمامة عن المدينة.

وسعى تنكز لتنظيم الموارد المالية ، فقام بمراجعة عامة للأوقاف الخيرية للتأكد من مسيرتها حسب شرط الواقف، حسب الأغراض المخصصة لها، مما سهل ترميم أبنية الأوقاف بالتعاون مع القضاة والعلماء والصوفية والوجهاء، كما قام بعزل بعض أصحاب الرواتب من معلمين ومعيدين ممن لا عمل لهم . وأخلى العقارات الوقفية من المستولين عليها وطالبهم بدفع الأجور المستحقة.

أهم منشآت تنكز في دمشق:

من أبرز المنشآت التي أقامها تنكز في دمشق، الجامع مع الضريح، ودار الحديث والقرآن. يقع جامع تنكز بين شارع النصر وشارع مواز له من الشمال، واكتمل بناء هذا الجامع في عام ٧١٨هـ/١٣١٨ ويرى ولتسينغر أن هذا الجامع أقيم في مكان كنيسة القديس نيقولا.

ولقد جدد هذا الجامع سنة ٧٩٥هـ/ ١٣٩٢م. وعندما حكم بلاد الشام إبراهيم باشا المصري جعل هذا الجامع ثكنة ومدرسة عسكرية، واستمر ذلك حتى العام ١٩٣٧م، حيث أصبح مقراً للجمعية الغراء كمدرسة شرعية.

و تعرض في سنة ١٩٤٥م إلى حريق فتم تجديده، ثم تعرض لهدم في عام ١٩٥١م. ثم أنشئ على مثاله الحالي ولم يبق من الجامع القديم إلا المئذنة والمدخل الجميل والمدفن.

تعد المئذنة من أجمل المآذن المملوكية ، فهي تتألف من صومعة مرتفعة مربعة الأضلاع يعلوها جذع مثمن تتوالى فيه نوافذ صماء مزخرفة . أما الشرفة فلقد حملت قواعدها بمقرنصات ضخمة . ويعلو المئذنة قاموع مضلع فريد من نوعه، مغطى بألواح الرصاص لعلها وضعت مع الترميمات الأخيرة.

ولقد استحسن الشعراء والمؤرخون جداً

عمارة هذا الجامع، فقال عنه الشاعر ابن صدقة:

وافيت جامع تنكز فوجدته
متفرداً بين الرياض وحيداً
لِمَ صرتَ وحدكَ ههنا فأجابني
لما جمعت الحسنَ صرت فريداً

وفي كتاب درة الإسلام يصف العلامة بدر الدين الحسني الجامع فيقول: «وأقيمت الصلوات فيه، وخطب على منبره وفاح في الآفاق مسكه، وتأرج عبيره، وهو جامع حسن المباني، لطيف المعاني، واري الزناد، رفيع العماد، مضيء الكواكب، فسيح الجوانب، عليه طلاوة، وصحنه مشغول بالحلاوة يجري فيه نهر بانياس ، وتسري إليه الأتقياء من الناس...»

وتقع تربة تنكز في دمشق إلى الشرق من مدخل الجامع مغطاة بقبة ملساء مجددة، تعتمد على رقبة مضلعة بطبقتين، الطبقة السفلى مثمنة، أما الطبقة العليا فهي ذات ستة عشر ضلعاً مزينة بالتناوب بثماني نوافذ مفتوحة وثمانٍ أخرى مصمتة . وثمة عنصر زخرفي يزين القبة هو شريط يقطع جدار التربة فوق نافذتها، إضافة إلى رنك الأمير تنكز على شكل كأس.

كما أنشأ دار الحديث التنكزية، وهي مدرسة لتعليم القرآن والفقه والحديث، تقع في البزورية إلى الجنوب من قصر العظم في الشارع الفاصل بينهما، بناها تنكز سنة ٧٣٩/ ١٣٣٨ كما هو مثبت في النقش على بابها. وهي جيدة البناء وأهم ما بقي منها واجهتها الحجرية والباب ذي المقرنصات الرائعة وكانت حماماً مهدماً.

ترميم الجامع الأموي الكبير:

لم تكن الأحداث الصعبة التي عاشتها دمشق عند احتلالها من التتار بقيادة قازان في عام ٦٩٩/ قد غابت على ذهن تنكز . ويقول ابن خلدون أن التتار انتهكوا حرمة المسجد الكبير، وهدموا ما حول القلعة من المساكن والمدارس والأبنية ودار السعادة، وأهانوا القضاة والخطباء. وهدموا دار الحديث ونشروا الفحش والقتل والسبي في كل مكان، وكان على تنكز أن يعيد بناء ما تهدم، وأن يرمم ما تصدع ، فعمّر الجدار القبلي للجامع الأموي ، وجدد المساجد والمدارس، ووسع الطرقات ووسع سوق السلاح وباب البريد وسوق مسجد الأقصاب وخارج باب الجابية، وأصلح قنوات المدينة.

وعندما زار السلطان دمشق عام ٨١٥/ ١٣١٤، أمر تنكز بترميم الجامع وإعادة ترخيمه.

كان على الأمير أن يجمع الأموال لتنفيذ هذا العمل مستفيداً من إصلاح الموارد الوقفية، فحقق فائضاً مقداره سبعين ألف درهم، فقام بشراء الرخام بالتشاور مع القضاة والأمراء.

وفي عام ٧٢٧/ ١٣٢٦ أنهى تنكز كسوة **الجدار الشرقي** للحرم مع كسوة الجدار **الشمالي**. وفي العام التالي تمت إزالة كسوة الجدار الجنوبي واكتشاف خطر انهيار القسم الغربي من الجدار نفسه، وتم التشاور مع القضاة والأعيان حول إعادة البناء (في ٢٧ ربيع الثاني، ١٢ آذار ١٣٢٩م) و تم في العام ذاته تجديد هذا القسم وبناء محراب الحنفية وتوزيع جديد للمحاريب مع هدم حجارة تالفة في السبرج الجنوبي الغربي قبل إنشاء مئذنة قايتباي.

كما تم إنهاء كسوة الجدار الجنوبي وإعادة فتح باب الساعات الجنوبي الغربي، وفي عام ٧٣٠/١٣٢٩ تم تجديد الجدار الجنوبي الغربي ومحراب الحنابلة بجوار باب الساعات، ومحراب الحنفية بالقرب من الباب نفسه. كما تمت كسوة مرمرية لعدة مرات في الجانب الشرقي. وفي عام ٧٣٦/ ١٣٣٥ تم هدم حوانيت سوق النحاسين (في الجهة القبلية) واكتشاف البوابة الرومانية الجنوبية، ونقل أعمدة الجدار الأمامي إلى باب الفرج واستخدامها هناك. وفي عام ٧٤٠/ ١٣٤٠ تم إعادة بناء المئذنة الجنوبية الشرقية (وهذه المعلومات من المجلة الآسيوية) ذكرها فاتزنفر. كما يتحدث عبد الباسط العلموي مفصلاً عن سير عمليات الترخيم وعن أنواع الرخام، فمنها رخام ذو عروق طبيعية، وبعضها مزخرف عن طريق الحفر الغائر أو البارز بما يتفق مع عناصر الزخرفة الموجودة على أغلفة المصاحف. ونستطيع القول أن الجامع الأموي وصل إلى أوج جماله مع التأثيرات التي قام بها الأمير تنكز، والتي كانت مطابقة للترخيم الأموي.

ولكن بعد زلزال ١١٧٣/ ١٧٥٩ والذي أتى على نصف الجامع، سقطت الرخاميات وانتزع ما تبقى منها لكسوة الحرم وواجهته على الصحن، مع خزفيات دمشقية في أيام الوالي عثمان باشا ١١٩٣/ ١٧٧٩. وزالت

جميع الرخاميات بعد حريق عام ١٨٩٣ إلى أن أعيد ترميمها في عام ١٩٩١.

ازدهار الصناعات الفنية:

يعد عصر السلطان ناصر الدين محمد العصر الذهبي فلقد فاضت خزاناته بعائدات التجارة والزراعة مما مكنه من رعاية الثقافة والفن، فأمر ببناء المساجد والقصور ورعى المعماريين والفنانين ،ودعم أمير دمشق دعماً قوياً لتحقيق هذه النهضة الفنية التي نرى أثرها في المنشآت المعمارية، وفي روائع القطع الفنية التي كانت دمشق تنتجها بمهارة عالية وإبداع يتناسب مع رغبات السلطان الذي كان يأمر بإنجازها . وكانت منافسة الصناع المهرة سبباً برفع مستوى الجودة والإبداع، مما نراه في متاحف العالم، فلقد كانت الصناعات الفنية تقدم هدايا للملوك الأجانب.

وكانت مادة الصناعات الفاخرة من الزجاج المطلي والمزخرف أو المذهب، ومن أبرزها المشكاوات أي قناديل الجامع والكؤوس التي صدرت إلى مصر وأوروبا، وتمت في دمشق صناعة الخزف. ويتحدث المؤرخون عن وليمة استخدم فيها ألف صحن من الخزف المصنوع بدمشق، وكانت حارة القيشاني خارج باب شرقي مركزاً لصناعة الأواني والألواح الخزفية.

وازدهرت في دمشق الصناعات النسيجية اليدوية الراقية التي اختصت بها، مثل الدامسكو أو الديباج، و السيف الدمشقي، وأعمال الحفر على الخشب والمعدن، التنزيل والترصيع والتطعيم.

وصل ثراء الدولة المملوكية إلى قمته في هذا العهد مما دفع السلطان لاستنفار جميع العاملين في مجال العمارة والزخرفة والصناعات اليدوية في القاهرة وفي دمشق خاصة ، لتقديم روائع إنتاجهم . وكان تنكز لعلاقته القوية مع السلطان شديد الاندفاع لتحقيق طلبات السلطان المتالية، مقابل الحوافز المادية التي كان يقدمها إلى أصحاب الحرف الفنية والذين تباروا بدورهم لتقديم أفضل وأرقى ما يستطيعون إنتاجه. وفي متاحف العالم بعض الآثار الفنية المنقولة التي أنجزها الصناع المهرة في دمشق في هذا العصر ، وكان أمراء البلاط الذين يشغلون مناصب حامل الكأس والذائق والكاتب وغيرهم يتنافسون باقتناء القطع الزجاجية والمعدنية والخزفية والمنسوجات مجاراة للسلطان.

كانت صناعة المشكاة الزجاجية هي الأكثر رواجاً في دمشق تلبية للطلبات المتزايدة من السلطان أو من رجال البلاط لتزيين المساجد والمنشآت المعمارية.

والمشكاة قنديل زجاجي ذو حافة متسّعة وعنق طويل يميل إلى الانفتاح نحو الخارج والأكتاف منحدرة، ويلتصق ببدن المشكاة ستة مقابض تحمل سلاسل التعليق. وكانت أكثر المشكاوات تحمل بداية سورة النور «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري....» إلى جانب أسماء بعض السلاطين وبخاصة ناصر الدين محمد، ومازالت المتاحف تحتفظ باثنتي عشرة مشكاة تحمل اسمه، ومن المرجح أنها تعود إلى صناع من دمشق، إلى جانب مشكاوات أخرى تحمل شعار النبالة بأسماء رجال البلاط، البندقدار والجوقدار والمهمندار... والسلحدار، ومن أشهر هذه المشكاوات مشكاة أمر بصنعها الأمير قوسون حامل كأس السلطان ناصر الدين محمد بوضعها في مسجده الذي أتمه عام ١٣٣٠، وهي تحمل توقيع صانعها علي بن محمد الرمكي من الشام، وثمة مشكاة أخرى تحمل اسم الصانع نفسه، مقدمه إلى الجاشنكير ألماس.

ولكن نادراً ما كانت المشكاوات تحمل أسماء صانعها وبخاصة عندما كان الصناع الدمشقيون ينتقلون إلى القاهرة ويستقرون فيها بتشجيع تنكز لتلبية رغبات السلطان وبطانته. ولقد أثبتت أعمال التنقيب في حماه غزارة صناعة الزجاج منها، على عكس أعمال التنقيب في الفسطاط التي لم تقدم إلا كميات محدودة عند مدينة القصير.

ومن أبرز المكتشفات المهمة في مصر قارورة عطر مزينة بشريط عليه رسوم، ويؤكد العلماء أنها صنعت في دمشق، وهي محفوظة في متحف الفن الإسلامي في القاهرة.

وثمة مزهرية من الزجاج المذهب والمطلي بالميناء وبالألوان، ومثلها مزهرية من الزجاج المنفوخ ذات ممسكين مطلية بالميناء، وذات رسوم زخرفية محفوظة في متحف الكويت. وفي متحف بوسطن مشكاة صنعها كريم الدين، وهو مسيحي الأصل انتقل من دمشق وخدم عند السلطان واعتنق الإسلام وأصبح وزيراً وأقام لنفسه تكية، وثمة مشكاة أخرى لهذا الصانع الوزير تحمل اسم ناصر الدين محمد.

ويرتبط بدمشق إنتاج الخزف المطلي ذي البريق المعدني، وبخاصة بعد أن انتقل إليها الخزافون من الرقة في عهد الأمير تنكز. ومن أروع الأواني الخزفية جرتان، الواحدة في دار الآثار الإسلامية في متحف الكويت هي ملك للشيخ ناصر الصباح وزوجته حصة، وعليها كتابة تبين صانعها «يوسف» وأنها مهداة لأسد الإسكندراني، وتبلغ قيمتها مليوناً ونصف المليون دولار. والكتابة هي «مما عمل برسم أسد الاسكندري عمل يوسف بدمشق ربي سلم برحمتك».

وكانت هذه الآنية ملكاً للكونتيسة دي بيهاج في باريس. وجرة أخرى مماثلة لها تقريباً محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت في لندن. ومن مقتنيات آل الصباح في متحف الكويت أيضاً مرطبان (البارييللو) مرسوم عليه طائر باللون الأزرق مكرر أربعة مرات على أرضية من رسوم الزهور والأوراق والزخارف.

وثمة مجموعة من الأواني الخزفية المحفوظة بالمتحف الوطني بدمشق، وتعود إلى عصر تنكز في القرن الرابع عشر، عدا مجموعة أخرى يملكها السوري محمد مدينة محفوظة في متحف ميتروبوليتان في نيويورك.

وثمة مجموعة من الأواني البرونزية على شكل طست أو شمعدان مصفحة بالفضة وهي من الأواني التي كان تنكز يقدمها هدية إلى أقرانه من الأمراء التابعين للناصر محمد، نراها محفوظة في متحف الكويت، وكانت تجارة هذه الصنائع رائجة مع أوروبا.

وكان في دمشق في هذا العصر جالية أوربية صغيرة تتكون من رجال أعمال ينتسبون إلى البندقية وجنوة وفلورنسة وفرنسا، وكانت لهم مخازن في المدينة لإيداع الأقمشة المتنوعة من الحرير والقطيفة ومن النحاس، وكان هؤلاء التجار حريصين على شراء الأفاويه والطيوب التي كانت تشحن إلى أوروبا عبر بيروت، وكان لهم قناصل يدافعون عن حقوقهم ويساعدون على استقبال الزوار الأوروبيين.

الحياة الفكرية:

نهضت الحياة الفكرية في دمشق في هذا العصر بفضل فئتين من المهاجرين إلى دمشق، الفئة الأولى هي جماعة ابن قدامة الذين هاجروا من مدينتهم جماعيل (١١)

القريبة من القدس هرباً من الجور الصليبي واستقروا في دمشق، وكان قد ظهر منهم عدد من الدارسين والعلماء الذين وضعوا المصنفات الموسوعية في العلم والفقه، من أبرزهم الشيخ محمد وموفق الدين.

والفئة الثانية كانت أسرة تيمية رحلت من حران وعلى رأسها تقي الدين ابن تيمية توفي (١٣٢٨/٧٢٨) وكان أكبر فقيه في زمانه وكانت حياته النضالية ضد التتار مثالاً يحتذى. وإلى جانب هؤلاء كان المؤرخ الذهبي توفي (١٣٤٨/٧٤٩) والذي صنف كتاب «تاريخ الإسلام» في سبعين قسماً وخص كل قسم بعقد من السنين. وكان الذهبي شيخاً مدرساً في دار الحديث والقرآن التنكزية، ثم كان ابن فضل الله العمري توفي (١٣٤٨/٧٤٩) مؤلف كتاب «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» وهو كتاب موسوعي عن دمشق في عصر المماليك. وكان من أتباع ابن تيمية كثيرون من أبرزهم ابن قيم الجوزية توفي ١٣٥٠/٧٥١.

وكانت زوجة تنكز من أبرز النساء العاملات في هداية النساء ومساعدة الأيتام، فأنشأت مسجداً وإلى جانبه رباطاً للنساء ومكتباً للأيتام، وتربة تسمى التربة الكوكبائية دفنت فيها. وكان اسمها ستيته بنت الأمير الكبير كوكباي. وكانت امرأة صالحة جداً كثيرة الصدقة توفيت سنة ١٣٢٩/٧٣٠ وتعرف هذه التربة اليوم باسم زاوية النحلاوي.

وفاة الأمير تنكز:

بعد ما يقرب من ثلاثين عاماً من حكم ناجح في دمشق توفي سيف الدين تنكز في الإسكندرية مسموماً ويختلف المؤرخون في سبب مقتله.

قال الذهبي في مختصر تاريخ دول الإسلام «وكان الذي مسكه السلطان الجديد الملك المنصور أبو بكر بن الملك الناصر محمد بن الملك المنصور قلاوون الصالحي». ولكن دهمان يرى أن قاتله هو الناصر محمد بنفسه.

ولا بد من تحديد من أمر بموت تنكز، فنحن نعلم أن الناصر محمد له ثمانية أولاد، وأن بعضهم تزوج من بنات تنكز، وكان ثمة خلاف بين الأخوة الذين لا ينتمون لأم واحدة. يضاف إلى ذلك أن عناية والدهم الناصر محمد بالأمير تنكز وهي عناية متميّزة وكريمة جداً، دفعت بعضهم وبخاصة أبو بكر

الذي تولى السلطنة بعد وفاة أبيه باسم الملك المنصور أن يقضي على تنكز حسداً ونقمة وسعياً للحصول على ثروته الطائلة.

وكان هذا العمل مثار اعتراض أحد أخوته من أصهار تنكز، السلطان كجك الذي سعى مع بطانته إلى خلع أخيه وحبسه في بقوص ثم قتله . ولم يمض على حكمه إلا سبعة شهور حتى جاء بعده أحمد واستمر حكمه أقل من عام. وعندما تولى الابن الرابع الناصر عماد الدين إسماعيل أمر سنة ٧٤٤/١٣٤٤ بإحضار تابوت تنكز إلى دمشق ودفن بتربته إلى جوار الجامع في منطقة حكر السماق أي شارع النصر .

واشتمل ما تركه الأمير تنكز من أموال على ما يلي: ٣٦٠: ألف دينار ومليون ونصف درهم، وقماشاً قيمته ٦٤٠ ألف دينار، و٤٢٠٠ رأس ماشية، إضافة إلى ما كان يملكه من قرى وقصور وخانات وحمامات وأسواق في دمشق، بلغت قيمتها في ذلك الوقت ٢,٦ مليون درهم، عدا ممتلكات أخرى تزيد قيمتها عن ٩٠٠ ألف درهم في بيروت وحمص ومدن صغرى.

لقد كان تنكز أكثر ثراءً من أي أمير سبقه في حكم دمشق وكان ذلك بعلم السلطان ودعمه.

ومن المؤكد أن هذه الثروة الضخمة التي حاول الملك المنصور أبو بكر الاستئثار بها كانت السبب في اعتقاله ومقتله، كما كانت السبب في تقاتل الأخوة، ولم يبين المؤرخون أن الناصر محمد قد نقم على تنكز لسبب دفعه إلى قتله.

لقد كانت إعادة جثمان تنكز إلى دمشق ودفنه في ضريحه قرب جامعه في دمشق دليلاً على محاولة إنصافه كأمير مصلح ناجح، ولعل الذي نفذ أمر السلطان الملك الناصر عماد الدين إسماعيل هو الأمير الكبير سيف الدين يلبغا اليحياوي، وقد بنى الجامع المعروف في ساحة دمشق.

وثمة قبة تذكارية مازالت قائمة حتى اليوم في منطقة عدرا وتبعد عن دمشق بخمس وعشرين كيلومتراً في طريق حمص، وتحمل هذه القبة اليوم اسم قبة العصافير. ولكن المثير للانتباه أن هدف إقامة قبة تذكارية إنما يكون تخليداً وتعظيماً لشخص يستحق التمجيد. ونحن نعتقد أن هذه القبة تحمل ذكرى سيف الدين تنكز تكريماً لدوره الناجح

في حكم دمشق، وليس تثبيتاً للانتصار عليه كما يقول دهمان، إذ لم يكن من حرب ضده أدت إلى التغلب عليه وقهره، ولو أن الناصر محمد هو الذي قتله لما لجأ إلى الخديعة بتسميمه، بل لعله فعل به كما فعل بالسلطان بيبرس الثاني الجاشنكير الذي قتله سنة ١٣١٠م خنقاً بيديه، انتقاماً من اغتصابه السلطنة منه في سنة ١٢٩٩م.

وعندما قمنا بترميم تلك القبة التذكارية في عام ١٩٨٠م أعدنا لها صفتها كأبدة لتخليد ذكرى الأمير سيف الدين تنكز المنصوري نائب السلطنة في دمشق من عام ٧١٢/١٣١٣ إلى عام ٧٤٠/١٣٤٠ . وكان قد مات عن عمر يناهز الستين رحمه الله. ■■

الهوامش

١- الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الملك الكامل بن الملك العادل أخي صلاح الدين هو آخر السلاطين الأيوبيين في مصر حكم من عام ٦٣٧/ ١٢٤٠ إلى عام ٦٤٧/ ١٢٤٩.

٢- عز الدين أيبك: هو المعز عز الدين أيبك التركماني أول سلطان مملوكي بعد شجر الدر وقد تزوجها وحكم من عام ٦٤٨/ ١٢٥٠ إلى عام ٦٥٥/ ١٢٥٧.

٣- قطز هو سيف الدين قطز ثالث السلاطين المماليك حكم من عام ٦٥٧/ ١٢٥٩ إلى عام ٦٥٨/ ١٢٦٠ انتصر على التتار في موقعة عين جالوت وقتله بيبرس.

٤- بيبرس: هو الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري حكم سبعة عشر عاماً من عام ٦٥٨/ ١٢٦٠ إلى عام ٦٧٦/ ١٢٧٧ اشترك في الانتصار بموقعة عين جالوت، وحرر قلعة الكرك وقيسارية وأرسوف وصفد ويافا وشقيف وأنطاكية وحصن الأكراد (قلعة الحصن) وقضى على الحشاشين.

٥- قلاوون: هو الملك المنصور سيف الدين قلاوون حكم من عام ٦٧٨/ ١٢٧٩ إلى عام ٦٨٩/ ١٢٩٠ وحرر انطرطوس والمرقب وطرابلس.

٦- شجر الدر: هي الملكة عصمة الدين شجر الدر تركية اشتراها الملك الصالح نجم الدين أيوب وانتخبت سلطانة بعد موت زوجها سنة ١٢٤٩، وتزوجت من أيبك ثم قتلت في العام ذاته.

٧- عين جالوت: بلدة لطيفة بين بيسان ونابلس من أعمال فلسطين فيها التقى جيش المماليك مع كتبغا من قواد هولاكو، وكان هزيمته على يد قطز وبيبرس، وفيها أقيمت قبة تذكارية لتخليد هذا الانتصار الذي تم في ٣ أيلول ١٢٦٠م.

٨- الأشرف صلاح الدين خليل: ابن السلطان قلاوون حكم من عام ٦٨٩/ ١٢٩٠ إلى عام ٦٩٣/ ١٢٩٣، وثأر لأبيه بأن أتم تحرير حصن عكا في أيار ١٢٩١ بحضور المؤرخ أبي الفداء.

٩- ملاطية: وتقع شمالي الأناضول قريباً من

خربوط كان قد فتحها أبو جعفر المنصور ثم صارت إلى السلاجقة، وعندما استجار السكان من حكم أحد الولاة أمر الناصر محمد الأمير تنكز بالمسير إليها وفتحها مجدداً.

١٠-الأبلق: قصر أنشأه في دمشق الملك الظاهر بيبرس، ثم نقضه السلطان سليم وأقام ابنه السلطان سليمان التكية السليمانية في مكانه.

١١-جُمّاعيل: قرية تقع على بعد ١٦ كم جنوب غربي نابلس والاسم آرامي ويعني نبع إيل.

١٢-١٢- ابن تيمية الحنبلي: هو أحمد بن عبد الحليم الحراني الدمشقي شيخ الإسلام، صنف نحو ٣٠٠ مجلد، توفي سنة ٧٢٨/ ١٣٢٨ في دمشق وخرج سكان دمشق بكاملهم في جنازته.

١٣-آل قدامة: الشيخ أحمد أول من قدم من جماعيل إلى دمشق عام ٥٥١/ ١١٥٦ مع ثلاثة من أهله وتبعهم أفواج استقروا في الصالحية التي حملت اسمهم (الصالحون) ينشرون المذهب الحنبلي. وكان أبو عمر قد حول الأجيال القادمة إلى العلم، منهم تقي الدين وموفق الدين وضياء الدين. وتأسست الصالحية موطناً للعلم في المدارس المتكاثرة التي أنشئت فيها، مثل الضيائية والصاحبية والبهنسية والجركسية وغيرها بلغ عددها ثلاثة عشرة مدرسة.

المراجع

١- ستانلي لين بول: الدول الإسلامية ت.م صبحي فرزات دمشق ١٩٧٣.

٢- حسني محمد نويصر: العمارة الإسلامية في مصر، عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة زهراء الشرق- القاهرة.

٣- د. نقولا زيادة : دمشق في عصر المماليك- مكتبة لبنان- بيروت ١٩٦٦.

٤- محمد بن طولون: إعلام الورى تحقيق محمد أحمد دهمان- دار الفكر - دمشق ١٩٨٤ ط٢.

٥- أحمد غسان سبانو: دمشق في دوائر المعارف العربية والعالمية- دار الكتاب العربي- دمشق المقريزي- المخطط ج٢.

٦- فيليب حتى . تاريخ العرب- ج٣- دار الكشاف - بيروت ١٩٥١ .

٧- إ-لابيدوس :مدن الشام في العصر المملوكي- ت. سهيل زكار- دار حسان- دمشق ١٩٨٥

٨- ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأبصار - المطبعة الأهلية - باريس ١٨٧٩.

☆ ☆ ☆

في الحب وجمالياته

بشير زهدي *

هناك صلة بين الجمال والحب. فليس هناك أجمل من الحب. وإن كل نفس تنفو إلى الجمال وتحبه.

اهتم بدراسة الحب الكثيرون. وتغنى الشعراء والأدباء والقصصيون بجمال الحب وسحره. وأبدع الفنانون أجمل الصور والمنحوتات المتعلقة بالحب وجماله. واهتم السينمائيون بالحب وقصص المغامرات العاطفية المثيرة.

---

* آثاري وباحث في علم الجمال (سورية)
- العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

واهتم الفلاسفة بالحب ومشاكله[١]، وجمالياته وقضاياه المختلفة، وحرص الميثولوجيون على رواية القصص الميثولوجية المتميزة بجمال الفكرة وتحليل القصة[٢].

كل هذا يؤكد أنه ليس هناك أجمل من الحب، وليس هناك أطرف من قصصه عبر العصور. فالحب موضوع السهرات واللقاءات، والاجتماعات الودية. ويبدو تاريخ الحب بمثابة تاريخ الإنسان والإنسانية. فقد رافق الإنسان عبر العصور. وأثار شاعره عواطفهن وراقب مغامراته وطموحاته. وتدور كتب الأدب حول الحب وجمالياته. وتشكل قصائد الغزل في مختلف أقطار العالم أهم ميادين الآداب العالمية شعراً ونثراً، وقصة وأقوالاً مأثورة. وإذا كان (أوفيد OVIDE) اشتهر بكتابه (في الحب)، فإن (ابن حزم القرطبي) اشتهر بكتابه (طوق الحمامة) الذي عالج فلسفة الحب وجمالياته بأسلوبه الأدبي الجميل. كما نجد روائع الشعر العذري والشعر الصوفي تعبّر عن الحب وجمالياته وآدابه وأخلاقياته..

الحب في القصص الميثولوجية:

توارثت الأجيال المتعاقبة أطرف أساطير الحب العاطفية في مختلف أقطار العالم. وتعتبر أسطورة (إنانا/عشتار) ربة الحب والحرب من أجمل أساطير الشرق القديم التي جسدت في هذه الربة كل صفات المرأة وأنوثتها وطباعها وعاداتها وعواطفها، وميولها ومواقفها. وقد تغنّت ببيتها الجديد قائلة:

سآخذ حبيبي إلى هناك

حيث يضع يده بيدي

وقلبه جانب قلبي

والجدير بالذكر أن الشاعر السومري القديم أطلق على هذا البيت الجديد اسم (بيت الحياة). فالحياة توجد وتتجدد بزواج (إنانا/ عشتار) من (دموزي/ تموز)[٣].

ومن أجمل الأساطير المصرية العاطفية أسطورة (اوزيريس) و(ايزيس)[٤].

وتميزت الأساطير اليونانية بقصصها العاطفية وأخص بالذكر منها أسطورة (ايروس) وربة الروح (بسيشه). وهناك أسطورة العاشق الشاعر الموسيقار (أورفه)[٥].

اعتبر اليونان (ايروس) رب الحب أجمل الأرباب، وتخيلوا صورته فتى جميلاً بنى قصره في قلب الإنسان العطوف والرقيق والشفاف. وقد ولد يوم ولادة ربة الجمال



(آفروديت/فينوس)، مما يجعلنا نستنتج صلة الجمال بالحب.

كان (ايروس) جميل الصورة، كثير الفعالية، عذب الحديث، سهمه لا يخطئ، يشكل في القلب نار العاطفة المتوهجة نوراً. وإذا كان بعضهم صوره ضريراً مكفوفاً فذلك للتعبير عن فكرة (الحب الأعمى)، وكانت ربة الروح (بسيشه)(٥) ذات جمال ساحر، جذب الكثيرين، وصرفهم عن جمال ربة الجمال (آفروديت) مما جعل هذه الربة تطلب من رب الحب الانتقام من (بسيشه) التي أولع بها. انتقلت ربة الروح إلى روضة جميلة ينتشر منها عبير الأزهار وشذى الورود. وكان يزورها رب الحب ليلاً دون أن يدعها ترى ملامحه. فحاولت (بسيشه) في إحدى الليالي أن تعرف ملامح وجه حبيبها. ففاجأته أثناء استغراقه في نومه. فإذا بقطرة زيت تسيل على كتفه وتوقظه. مما جعله ينفعل لعدم تقيد (بسيشه) بعهدها.

ندمت (بسيشه) على ما قامت به، فأخذت تتردد على المعابد باحثة عن حبيبها رب الحب. الذي كان يساعد حبيبته على تحمل المعاناة. وعند وفاة ربة الروح حصل رب الحب من (زيوس) على الخلود لحبيبته (بسيشه).

تأثر الفنانون بقصة (بسيشه) فأخذوا يصورونها (فتاة جميلة ذات جناحين) تتطلع إلى الخلاص من سجن الجسد.

نرى في هذه الأسطورة عدداً من (قضايا الحب) وبخاصة:

- الغيرة: إن الحب أناني يرفض كل شريك ثاني.
- رغبة المرأة في المعرفة والاطلاع.
- عدم كتمان السرّ.
- العاطفة الإنسانية النبيلة بين الزوجين الحبيبين..الخ.

وتحدث أفلاطون في كتابه (فيدر) عن قصة خلق الكون الجميل والكائنات ونشوء الحب، وحلم كل من الرجل والمرأة بفرحة اللقاء.

تاريخ الحب:

يعتبر (تاريخ الحب) أطول التواريخ عمراً، وأكثرها غنى وتنوعاً. وأشدها جاذبية، وأوسعها انتشاراً في أقطار العالم عبر العصور.

عالج المنكرون قضايا الحب المختلفة. وحاولوا تعريف الحب ودراسة مظاهره وعلاماته، وأنواعه وآثاره، وانتصاره وخلوده بأثر خالد.. وتحدثوا عن الحب والمحبين، وأجمل ما قيل في الحب (من شعر ونثر، وقصة وفكاهة، وحكم وأقوال مأثورة..). وعالجوا مواضيع آداب الحب وأخلاقياته وجمالياته، وضحاياه وشهدائه.. وعلاقة الحب بالطب والحياة والسعادة.. وموقف المجتمع من العشاق والمحبين..

وشهدت أقطار العالم احتفال الشباب والشابات بعيد الحب، عيد القديس (فالانتين) في ١٤ شباط من كل عام.

الحب والوفاء:

يعتبر الوفاء والإخلاص والإيثار من أجمل خصائص الحب. ومن القصص العاطفية المنشورة في (ملحق الثورة) قصة (الحب والوفاء) التي جاء فيها ما يلي:

كانت مريضة في دار ابنها في (لوس أنجيليس)، وقد مضى على وفاتها عام،

ومع ذلك كان زوجها يتخيلها باستمرار كأنها في رحلة جغرافية أو مهمة دراسية. وكان يحبها حباً صادقاً وقوياً في أعماقه. والحب الصادق خالد لا يموت. وإن ذكريات الأحباب عذبة لا يمحوها مرور الأيام. لقد جعل بيتها كمتحف وفاء. كل ما فيه من صنع يديها وكما تركته قبل أن تغادره للمعالجة الطبية، دون أن تدري أنها لن تعود إليه. وإن كل ما أضيف إلى بيتها عدد من صورها الشخصية الفنية رسمتها ريشة كبار الفنانين المختصين بهذا الفن. فكان يقف أمام كل منها بخشوع وحب كمن يقف أمام أيقونة السيدة العذراء، أو كأنه في حوار عاطفي صامت معها، يتغزل بها مردداً أقواله العاطفية والصوفية:

هل تعلمين من أنت؟

أنت كلي أنا وأنت..

وعندما يتفجر ينبوع الحزن الإنساني في أعماقه، وتنهمر الدموع من مآقيه، كان يردّد بصمت حزين قائلاً:

إذا فرّق (الموت) بيننا إلى الأبد

فإن (الحبّ) يجمع بين قلبينا إلى الأبد[٦]

محاولات في تعريف الحب:

اختلف الباحثون في تعريف الحب، وتحدثوا عنه بلغات ومواقف مختلفة كاللغة الشعرية واللغة الأخلاقية، واللغة البيولوجية، واللغة الاجتماعية، واللغة الصوفية..الخ.. ومن أجمل تعاريف الحب ما يلي:

- الحب هو الشعور النبيل المتميز بالقوة والقيمة الأخلاقية والسلوك المثالي والإخلاص اللامحدود واللامتناهي والوفاء الصادق والإيثار المتميز.

- الحب أنبل العواطف الإنسانية، وتبادلها بصدق وإخلاص ووفاء ورغبة.

- الحب هو ما تهفو إليه النفوس والأرواح.

- الحب شعور نبيل ينعش الروح ويفرح القلب.

- الحب غبطة روحية، تغمر قلبي المحبين، وتشعرهما بسعادة غير محدودة.

- الحب شعور عاطفي نبيل يغزو القلب وينعشه، ويفرح الفؤاد ويأسره بضمه العاطفي إلى قلب المحبوب، لتوحيد عواطفهما وسعادتهما وطموحاتهما وتطلعاتهما..

- الحب شعور نبيل يطرق بابي قلبي المحبين في صدفة سعيدة ويربطهما برباط مقدس خالد وأبدي.

- الحب رباط مقدس بين قلبي المحبين إلى الأبد.

- الحب هو ما يتجلى فيه سحر الحياة العاطفية وجمالياتها.

- الحب شعور إنساني نبيل ينعم به المحبان في فراديس السعادة الأرضية.

- الحب شعور إنساني نبيل يتميز بالخلود مدى الحياة وما بعد الحياة.

- الحب كالحياة نعمة يتمتع بها المحبون للحياة السعيدة.

- الحب (ألف باء) قصة الحياة السعيدة.

كل ذلك يجعلنا نقول أن (الحب جدير بكل الحب).

أنواع الحب:

للحب أنواع عديدة، أو درجات مختلفة، وبدايات طريفة تحدث عنها الباحثون في مختلف أقطار العالم.

فهناك الحب الإلهي عند الصوفيين، والحب الأخلاقي عند العذريين.. وهناك حب الأسرة كالأب والأم والأخ والأخت والأقرباء.. وهناك حب الوطن والمواطنين والأصدقاء والزملاء.. وحب الثقافة والعلوم والفنون والآداب والرياضة.. وحب الطبيعة، وحب السياحة والرحلات، وحب الشهرة، وحب الذات.. وحب المال والعمل..الخ.

وكان القديس أوغسطين يقول بأننا لا نجد سعادتنا إلا في الله. فالله وحده هو الحياة السعيدة. وعلى الإنسان أن يحب الله.. وكان ابن حزم القرطبي يرى أن المحبة ضروب وأنواع، وأفضلها محبة المتحابين في الله. ومحبة القرابة، ومحبة الألفة.. وهناك من اعتبر كتاب (ترجمان الأشواق) للشيخ محي الدين بن عربي بمثابة طريق إلى (الحب الإلهي).

كما اهتمت كل من (رابعة العدوية) والقديسة (تيريزا دافيلا) بالحب الإلهي. فإذا كان هناك حب متجه من عالم الأرض إلى عالم السماء، فإن هناك أيضاً حباً من عالم السماء إلى عالم الأرض..

مظاهر الحب:

للحب مظاهره المختلفة وعلاماته المتميزة التي تتجلى في أحاديث المحب وملامح وجهه ونظرته الحياتية، ويميز بعضهم مرحلتين هما:

- مرحلة ما قبل التجربة العاطفية والزواج الشريف.

- مرحلة ما بعد التجربة العاطفية والزواج الشريف.

فالحب الذي يغمر بعاطفته الإنسانية النبيلة قلب المحب يترك أثره الكبير في كلامه وملامح وجهه وموقفه من الآخرين بل ومن الكون كله الذي يبدو له جميلاً، كأنه يراه لأول مرة بهذا الجمال.. فليس هناك أجمل من (قمر المحبوب) يضفي الجمال على هذا الكون العظيم وكائناته المختلفة الجميلة بإشعاعه العاطفي..

وذكر أفلاطون في كتاب المأدبة على لسان (أجاثون) إن الحب يمقت الشيخوخة، ويفر منها، ويتعلق بالشباب، إنه الشباب الدائم.. وإن من نعم الحب على الإنسان انه يجردنا من الاعتقاد بأننا غرباء فيما بيننا، ويجعلنا الحب نقيض بالاعتقاد بأننا من ذوي القربى، وتعقد تحت لواء الحب جلسات الفكر والسحر والعبادة.. والحب هو الأجمل والأفضل يفتن عقول البشر.. إنه مصدر الشعر والفنون الجميلة.. وعندما يحب البشر يتحولون إلى شعراء، وتستجيب نفوسهم لنداء الجمال.

وكان الشاعر الفرنسي (فكتور هوغو) يقول أن تحت شعري الأبيض يعيش (حب الربيع)، لأن الضياء لا يعرف معنى الشيخوخة. إن الحزن مقدمة الفرح وسيمفونية الحياة، إذا عرفنا كيف نستمع إليها، كي تتحول إلى أناشيد النصر..

ويؤكد الباحثون أن للحب حرارته ودفأه، وشعلته ونوره، وضياءه ووفاءه، وهذا من أجمل مظاهره وصفاته..

انتصار الحب:

الحب قوة متميزة تولّد القوة،وتعجز القوى المختلفة عن إكراه الحب الذي يبدو أنه لا يقهر. وأن الحب بقوته الكبيرة يسهم في تحقيق ما تعجز عن تحقيقه أقوى إرادة. ويتمتع الحب بفضيلة الصبر وتحمل المعاناة والالام والحرمان. ويتميز الحب بالتفاؤل بالمستقبل المنشود والغد الأفضل المرغوب فيه.

وإذا كانت العبرة للنهاية، فإننا نرى الأدباء والمفكرين يهتمون بإبراز أهمية نهاية القصة العاطفية التي ترضي القراء والمستمعين والشاهدين. ويمكن تمييز نماذج نهاية القصص العاطفية كما يلي:

- تنتهي القصة العاطفية (بنهاية سعيدة) مثل زواج المحبين وسعادتهما في حياتهما

الزوجية السعيدة وذلك بعدما تجرع كل منهما كأس مرارة البعد والعذاب بل والاكتئاب..

- تنتهي القصة العاطفية بنهاية متميزة بانتصار الحب على القيود المختلفة والمصاعب العديدة، والمتاعب المتنوعة.. أضف إلى ذلك أثر العادات والتقاليد الاجتماعية والفوارق الطبقية والاقتصادية والثقافية.. ومواجهة كل هذا بالصبر الجميل، والتضحية والوفاء، والإخلاص وحسن التصرف بسلوك أخلاقي..

- تنتهي القصة العاطفية بنهاية حزينة وقاتمة وكئيبة ومأساوية.

من قصص الحب:

حاول (عروة) الزواج من (عفراء)، ولكن قلة ماله حال دون ذلك في حياتهما. فقد رفض الأب أن يزوجه من ابنته لفقره وضيق يده.. ولكنهما تعانقا بعد الموت بهيئة شجرتين ملتفتين.. وكان المارة ينظرون إلى هاتين الشجرتين الجميلتين ويتساءلون عن اسم هذا النوع من النبات.

والجدير بالذكر أن المجتمع العربي كان يقدر العشاق ويحترمهم ويتحدث عنهم بكثير من التقدير والإعجاب بوفائهم. وينسب إلى (معاوية بن أبي سفيان) قوله: لو أدركت عفراء وعروة لجمعت بينهما..

وهناك أيضاً قصة حب تتحدث عن عادات اجتماعية حالت دون إجراء عرس (عتبة) و(ريا). وبعد وفاتهما نبتت على قبرهما شجرة جميلة متميزة بألوان ورقها يقال لها (شجرة العريسين: عتبة وريا).

وقيل أن عبد الملك سمع بنبأ مجيء (بثينة) التي تغزل بها (جميل)، فرغب أن يلتقي بها، فوجدها امرأة عادية، فقال لها كيف ملأ (جميل) الآفاق في الحديث عنها، والتغزل بها، فأجابته: كان جميل يرى في ما لا تراه..

وأنشد (شاب هندي) في (الجمال النسائي) لدى محبوبته قائلاً: بعدما خلق الخالق عينيك بأزهار اللوتس، وأسنانك كالياسمين، وشفتيك كأزرار الورود الحمراء الجميلة.. كيف أراد يا عزيزتي (أن يخلق قلبك من الحجر؟).

كثرة مفردات الحب في اللغة العربية:

تميز العرب بالعواطف الإنسانية النبيلة المتميزة، ومن صفاتهم الرقة وحسن التعبير عنها بألفاظ عربية جميلة تدل على أهمية

هذه العواطف. وقد تحدث الباحثون أن للمحبة في لسان العرب ستين أسماً. فهناك: المحبة- العلاقة- الهوى- الصبوة- الصبابة- الشغف- المقه - الوجد- الكلف - التتيم - العشق - الجوى - الدنف - الشجو - الشوق - الشجن - اللوعة - الفتون - الود - الغرام - الهيام - التدليه - الوله - التعبد.

ضرورة الحب وحاجة الإنسان إليه:

يعتبر الحب عاطفة إنسانية نبيلة تلبي متطلبات الإنسان الضرورية، وتعبر عن حاجته إلى هذه العاطفة التي من شأنها أن تلبي الرغبة الإنسانية الفطرية والضرورية، وتنشر التعاطف والتلاطف والتآلف والمشاركة الحياتية السعيدة بين المحبين، حتى إن أحد المحبين ردّد قائلاً: إني أحب كي أحيا، وأحيا كي أحب. فالحب يدل على السعادة المنشودة. وإن الحضارات من ثمرات الحب الذي يعلمنا آداب القول وحسن التصرف بتهذيب وإبداع كل ما هو مفيد وجديد.

ويسهم الحب في حسن الإعداد للزواج الشريف وإنجاب البنين والبنات وإعمار الأرض، وإثارة الشعور بالفرح والسرور والسعادة الحقيقية في الحياة الزوجية السعيدة، والتمتع معاً بجمالية الحياة التي هي أجمل ما في الحياة. فالحياة فن ويجعلها الحب أعظم الفنون.

فالحب يسهم في اكتشاف التآلف بعد مرحلة التعارف، ويحقق رغبة المحبين في الحياة المشتركة السعيدة. فليس هناك مثل الحب الذي يسهم في تهذيب الإنسان ورقيه، والسمو بعواطفه الإنسانية وميوله الحياتية، والتمسك بالعفة والفضيلة، والمروءة والقيم الإنسانية والأخلاقية. فهو الذي يحرر الإنسان من عزلته وكآبته، وآلامه ومعاناته المختلفة، ويشجعه على العمل بأمل في سبيل تحقيق أحلامه وأمنياته وتطلعاته..

الحب والمتناقضات:

تبدو الحياة مليئة بأخبار وأسرار ومتناقضات مختلفة اهتم الباحثون بدراستها وتحليلها وتفسيرها والبحث عن حلول لها. ومن تلك المتناقضات قصة (والترسكوت) الذي أحب فتاة رفضت الزواج منه، وأخيراً تزوج من فتاة رفضت أن تحبه، ولكنها مع ذلك أعجبت برزانة شخصيته، ومرحه واتساع آفاقه الفكرية. فكان زواجهما قد انتهى بمحبة ولكن بدون حرارة دائمة. فكان هذا

الجو العائلي ملائماً لنمو عبقريته الأدبية، وحسن الكتابة المتميزة بإثارة المتعة الأدبية.

وكان الكاتب الفرنسي (أونوريه بلزاك) في لحظات سوداوية تدفعه أحياناً إلى الانتحار، وقد منعه من ذلك (حب امرأة) كانت أكبر منه سناً، وأكثر منه تجربة، وحكمة وصبراً، حدثته بصوتها الهادئ وعباراتها اللطيفة، بكلمات مفرحة ومشجعة جعلته يعترف بذلك قائلاً: أقسم أنك على صواب، إن عبقريتي الأدبية ستجعلني أعيش..

من علامات الحب وآدابه:

للحب علامات ودلالات، وآداب وأخلاقيات لا بدّ من التحلي بها والحرص عليها لدوام الحب. فهناك الإخلاص والوفاء، والود والمحبة، والتلاطف والتعاطف، والتعاون والتآلف، والتضحية والإيثار، والرغبة في الحياة المشتركة السعيدة.. أضف إلى ذلك الثقة الكبيرة المطلقة، والاحترام المتبادل، والتقدير المشترك، والانفتاح وسعة الصدر والفكر، ووحدة الهدف المشترك. فليس في الحب حاكم ومحكوم، لأن الحب مشاركة فعالة تتم بين حريتين.

وإذا كان الحب يبدأ بالنظرة الأولى، والسمع والتقدير والإعجاب، فإن إدمان النظر، والإقبال بالحديث عن المحبوب، والموافقة على ما يقوله، والإسراع بالسير نحوه، وتعمد الدنو منه، وروعة المحب عند رؤية محبوبه فجأة، وانجذاب المحب عند رؤية من يشبه محبوبه أو سماع اسمه وتعمّد لمس اليد عند الحديث، وشرب ما تبقى من إناء المحبوب، وتتبع أخباره، وإظهار المحبة والمودة لأهل المحبوب، والسهر والقلق والنّحول.. الخ، كل هذا يعتبر من علامات الحب ودلالاته.

من آفات الحب وأعدائه:

وهناك آفات وعيوب مختلفة تقضي على الحب ودوامه مثل: سوء الظن، والشك، والعتاب، والغيرة، والانفعال وغيره.

وهناك أعداء الحب والمحبين مثل الوشاة والحاقدين والحاسدين والفاسدين والمغرضين والدساسين والطائشين.. وغيرهم.

الحب زينة الحياة وعنصر سعادتها:

ليس هناك ما يزين الحياة كالحب. وليس هناك ما يسعد الإنسان مدى حياته كالحب. فالحب زينة الحياة السعيدة وعنصر دوامها. وأننا نواجه بالحب متاعب الحياة. وبالحب نؤكد استمرارية الحياة السعيدة. فالحب

صورة إنسانية نبيلة لحب الحياة التي هي أجمل ما في الحياة. وبالحب نجدّد الحياة السعيدة، وننتصر على الكآبة والشعور بالفناء. وإلى الحب ندين بإبداعنا الفكري والأدبي والعلمي، كما ندين إليه بطاقاتنا الإبداعية والجمالية وجمال نظرتنا الحياتية، وثقتنا بأنفسنا وقوتنا المعنوية.. فالحب جميل كالطفل الذي هو الحاضر والمستقبل ورمز استمرارية الحياة وسعادتها. فالجميع يحبون الحب، ويحلمون أن يكونوا محبوبين، ويرددون قائلين: إننا نحب كي نحيا، ونحيا كي نحب.

موقف المجتمع من المحبين:

إن المجتمع يقدّر المحبين ويحترمهم، ويتحدث عنهم بكثير من الحب والإعجاب والتقدير. وقد اعتاد أفراد المجتمع أن يتسامروا بقصص المحبين في المجالس، وحول المواقد والمدافئ، وفي القصور وجوار الخيمة. وكثيراً ما يعتبرون المحبين شخصيات متميزة بالوفاء والإخلاص والإيثار والفعالية وحبّهم المثالي. وتعتبر قصصهم العاطفية صورة جميلة تثير المشاعر وتهز العواطف وتأسر الأسماع وتمسّ أوتار القلوب المملوءة بالرقة والعاطفة. وما زالت المجتمعات تتحدث عن أولئك العشاق العذريين وأخص بالذكر (عروة بن حزام)[٧] الذي أحب ابنة عمه (عفراء).. وقصة (قيس بن ذريح) الذي أحب (لبنى بن الحُباب).. وقصة (جميل بن معمر العذري) الذي أحب (بثينة بنت الحباب).

ولكن هناك فئة أخرى من المجتمع سخرت من المحبين، واعتبرتهم مرضى أصابهم الخلل في عقولهم، والاضطراب في أفكارهم، والضعف في قلوبهم، مما جعلهم غير فعالين في المجتمع، ولا يتصفون بالشجاعة اللازمة لمتابعة الحياة ومعالجة متناقضاتها، ومواصلة الكفاح في ميادين الحياة مدى الحياة.

الحب بالنيابة:

لاحظ الأديب الإيطالي (جيوفاني بوكاشيو ١٣١٣-١٣٧٥) أن أعظم شيء يسرّ المرأة هو اللعب بنيران العاطفة. فإذا كانت المرأة تخاف من حرق أصابعها، فإنها تشعر بالسرور في قراءة القصص العاطفية المتعلقة بالذين لعبوا بنار العاطفة وذاقوا عذاب معاناة الحياة العاطفية، وهذا ما يسمى (بالحب بالنيابة). ونجد كثيرين يميلون إلى مشاهدة الأفلام والمسلسلات العاطفية وقراءة القصص والروايات المختلفة، وسماع أخبار الشباب

والشابات وعلاقاتهم العاطفية، وتزين جدران غرفهم بصور ممثلين وممثلات قاموا بأداء أدوار عاطفية..

من الأمثال والأقوال المأثورة المتعلقة بالحب:

توارثت الأجيال المتعاقبة أجمل الحكم والأمثال والأقوال المأثورة التي تعبّر عن تجربة عاطفية وخبرة إنسانية، فأسهمت بإغنائها وانتشارها كقولهم:

- تجسّد المناجاة الإلهية حباً قوياً متميزاً لا يفنى في قلب عاشق متصوف يحيا بالذكرى ويبقى للحب الإلهي.
- للوطن حبه المقدس في قلوبنا.
- الحب كالكنز يبحث عنه الجميع.
- إن خاتم الزواج أعظم هدية يحتفظ بها الزوجان ويفخران بها مدى الحياة.
- المحب فنان بحديثه وتفكيره وسلوكه.
- الحب كالهواء يتعذر على الإنسان العيش بدونه.
- الحب كالطفل الجميل يحبه الجميع.
- بالحب تولد الحياة السعيدة ويستمر تجددها.
- بالحب يبدأ يوم ميلاد حياتنا السعيدة.
- الحب صرخة إنسانية عالمية ودية لا تعترف بالفوارق والحدود.
- الحب نشيد الحياة السعيدة، ووعد بالسعادة الحقيقية.
- الحب يعلمنا أجمل الدروس العملية في فن الحياة السعيدة.
- الحب أعظم مرب للإنسان.
- الحب عذب كأنغام الموسيقا.
- الحب من أهم مصادر الإبداع الأدبي والفكري والفني والعلمي.
- تتميز ذكريات الحب بالخلود.
- اللسان قلم الحب يعبر عن فرحة السعادة بالحب.
- كلمة من حبيب أهم من رأي ألف طبيب..الخ..

من أغاني الحب:

تشكل أغاني الحب قسماً من (قائمة الأغاني) التي يتذوقها الجمهور، ويرددها باستمرار، ويرغب في سماعها على الدوام في الدار والرحلات.. ويجد في معانيها وأنغامها ما يجذبه إليها لأنها تعبّر عن عواطف إنسانية نبيلة. ومن تلك الأغاني في الحب ما يلي:

- أغنية: ربّة الوجه الصبوح أنت عنوان الأمل

اسكري باللثم روحي/ خمرة الروح القبل..

- أغنية: إن تجودي فصليني / يا عيني صليني/ أسوة بالعاشقين..

الحب والزواج:

ينشأ الحب مع الوعي الإنساني، وتعاطف الإنسان على الآخرين وبخاصة أمه وأبيه وإخوته وأقربائه، وأصدقائه وزملائه، وجيرانه.. وتجدر الإشارة إلى الحب الإلهي، وحب الوطن والمواطنين..

وإن حسن علاقة الشاب مع الفتاة، وتعاطفه وتلاطفه معها مما يؤدي إلى زواجه منها، أو تبقى علاقته من الذكريات العاطفية التي لا يمحوها مرور الأيام.

إن الحب جدير بكل الحب، ويبقى بريئاً وطاهراً وشريفاً وعفيفاً مدى الحياة.. وقد تتوج العلاقة العاطفية بالزواج والرباط المقدس. وإذا كان هناك رباط مقدس بين الزوجين فإننا كثيراً ما نتخيل رباطاً مقدساً بين محبين. ويعتبر (الحب العذري) نموذجاً رائعاً للحب المثالي يجسد سمو هذه العاطفة الإنسانية النبيلة. وإذا كان الزواج علاجاً، فإن الحب فردوسه وروضة سعادته. ونقرأ في (سورة الروم- الآية ٢١) ما يلي:

«ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة».

الحب والطب:

في كثير من الأحيان يقوم الحب بدور الطب، ويحرر الإنسان من حزنه وكآبته، وعزلته ومعاناته. وقد قيل أن كلمة حلوة من حبيب ربما كانت أكثر فائدة من علاج ألف طبيب، لأن للحب دوراً كبيراً في إثارة فرح النفس وسرورها، وانشراحها وتحررها من كآبتها ومعاناتها. وقد اكتشف (ابن سينا) صلة بين المرض والمشاكل العاطفية. وكان الطبيب (أركسماخوس) يرى أن الصحة هي ائتلاف الأضداد بالحب. وكان (جالينوس) يقول: أعياني دواء العشق..

خلود الحب بإبداع أثر خالد:

يعتبر مبنى (تاج محل) في الهند بمثابة صرخة حب ووفاء ورثاء وذلك من قبل (شاه جيهان) لزوجته الشابة المحبوبة (ممتاز محل). فقد صمم الإمبراطور (شاه جيهان) إقامة هذا المعلم الحضاري المعماري المتميز والخالد كي يخلّد به حبه لزوجته المحبوبة الراحلة. وإن جمال هذا المبنى المعماري الخالد جعل الكثيرون يعتبرونه من المعجزات

المعمارية والعجائب المعمارية الكبرى في العالم. ووصفه بعضهم أجمل وصف كقولهم: إنه بمثابة (سيمفونية الحب الخالد) تعزفها أنامل التاريخ على قيثارة الرخام الأبيض الجميل(٨).

وهناك أيضاً (معبد كاجوراهو) الشهير في الهند بمنحوتاته التي تمثل مواضيع عاطفية متميزة ترمز إلى جمالية الحب والحياة العاطفية السعيدة. وقد تغنى الشاعر عمر أبو ريشة بجمالية هذا المعبد الهندي ومنحوتاته العاطفية الجميلة.

الحب في أدب الفكاهة:

عالج أدب الفكاهة قضايا الحب المختلفة بأسلوب أدبي وفكاهي يهدف إلى التسلية والمتعة الأدبية ومن تلك القصص الفكاهية ما يلي:

- عقد مؤتمر حقوق النساء في روشستر. وكانت السيدة (اليزابيث كادي ستانتون) إحدى خطيبات هذا المؤتمر النسائي. وقد جرى نقاش بين هذه السيدة وقسّ وبخها قائلاً:

إن بولس الرسول أوصى النساء بالصمت، فلماذا تخالفين أوامره؟

فأجابته السيدة قائلة: إن الرسول بولس أوصى القسيسين بالعزوبة، فلماذا خالفت أوامره؟

- قيل إن رجلاً فقيراً في طريق مكة رأى امرأة فتبعها. فقالت له: مالك؟

فأجابها: لقد سلب حبك قلبي.

فقالت: فكيف لو رأيت أختي.

فالتفت فلم يـر أحداً. فقالت له: أيها الكاذب في دعواه، لو صدقت ما التفت.

- سئل شخص متزوج من أكثر من امرأة عن أسباب هذه العادة المتعلقة بتعدد الزوجات فأجاب لأنه لم يعثر على الجمال في امرأة واحدة.

- وقيل في (حب المسنين وزواجهم المتأخر) ما يلي:

- حينما يعقد المسنّ قرانه على فتاة شابة، فإنه يدعو الموت لحضور حفلة زفافه.

- المسن الذي يُقدم على الزواج مثل الذي يطمع أن يحصد في الشتاء.

الاحتفال السنوي بعيد الحب في ١٤شباط:

كان القديس (فالانتين) مشهوراً بمعجزاته، مما جعل الفيلسوف الوثني (كراتون) يدعوه

إلى روما لشفاء ابنه الشاب المريض. فاشترط القديس عليه شرط اعتناقه المسيحية مع أفراد أسرته. وتم ذلك، وشفي الشاب المريض. وحدث أن قدم ثلاثة شبان من أثينا من طلاب الفيلسوف (كراتون)، وطلبوا من القديس (فالانتين) التعميد. ولكن الحاكم لم يرض عن هذا كله، وأمر بقطع رأس هذا القديس عام ٢٧٣م. فقام الشباب الأثينيون الثلاثة بنقل جثمان القديس إلى (ترني Terni) في منطقة (اومبريا) الإيطالية.

انتشرت شهرة القديس (فالانتين) في أوساط الشباب والشابات الذين توارثوا عادة الاحتفال (بعيد الحب في ١٤ شباط) من كل عام ذكرى (قديس الحب فالانتين).

والخلاصة:

ليس هناك كأجمل من الحب الشريف، وإن الجميع يحبون الجمال والحياة السعيدة، ويحلم كل إنسان أن يحب وأن يكون محبوباً.

وإذا كان الحب يجسّد الرغبة في التكاثر(٩) وبقاء النوع مما أضفى على الحب صفة القداسة، فإن الصوفيين أسهموا في إغناء تراثنا الأدبي والعاطفي. ولا نجد أجمل من قصيدة الشيخ محي الدين بن عربي يقول في آخرها:

أدين بدين الحب أنى توجهت

ركائبه فالحب ديني وإيماني

طوبى لمن أحب وعرف كيف يولد الآخرين (حب الحب). إن جميع الإنسانيين يحلمون أن يرفرف (علم الحب) في كل مكان في أرجاء العالم، وينعم الجميع بالحب والحياة والسعادة التي هي من أهم حقوق الإنسان.

أمضى مغترب إجازته في سورية مع أسرته التي أتيحت لها فرصة التعرف على الأقرباء والأصدقاء في لقاءات عائلية وودية تركت أثرها الكبير في الأبناء. وفي نهاية مدة الإجازة اتجهوا إلى المطار فهمس الابن في أذن أمه قائلاً:

ليتني ولدت في سورية موطن الحب والوفاء والعشق والرفق. ■■

من المراجع

١- د. محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي- عالم المعرفة (٣٦) عام ١٩٨٠، زكريا ابراهيم: مشكلة الحب- دار الآداب بيروت ١٩٦٣، إميل لودفيغ: الحياة والحب- ترجمة عادل زعيتر- دار المعارف بمصر ١٩٥٩- ص١٣- ١٠٩، د. زكريا ابراهيم: مشكلة الحياة- مكتبة

مصر- ص١٣٧-١٦٠.
٢- دريني خشبة: أساطير الحب والجمال عند اليونان- دار التنوير للطباعة والنشر- الطبعة الأولى١٩٨٣- ص٢٤.
٣- د. فاضل عبد الواحد علي: عشتار ومأساة تموز- منشورات وزارة الإعلام- الجمهورية العراقية- سلسلة الكتب الحديثة ٦٢-١٩٧٣- ص٥٦-١٠٤.
٤- مرجريت مري: مصر ومجدها الغابرز سلسلة ١٠٠٠كتاب ترجمة محرم كمال ١٩٥٧- ص٢٢٣-٢٤٥.
5- J. Schmidt; Dictionary de La mythology Grecque Et Romaine. Lib. larousse. Paris 1965. p. 116, 227,266.
٦- ملحق الثورة الثقافي العدد ٤٩٢- ٢٠٠٦/١/٣- ص١٣.
٧- د. يوسف خليف: الحب المثالي عند العرب (سلسلة اقرأ رقم ٢٢٠) دار المعارف بمصر ١٩٦١-ص٢٠-٢٥.
٨- د. حسين مؤنس: أحاديث منتصف الليل- سلسلة (كتاب الشهر) العدد ٢٢٠- دار الهلال ١٩٧٧- ٢١-٢٤.
٩- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال ترجمة د. محمد مصطفى بدوي. ص٨٢-٨٧ مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة.

☆ ☆ ☆

التربية والاتصال

د. ملكة أبيض *

مقدمة:

يحتل الاتصال والمعرفة التي يتيحها مكانة محورية في تقدم البشر في مختلف مناحي حياتهم. وذلك أن تقنيات الاتصال تتيح للناس في كل أنحاء العالم إمكانات جديدة وفرصاً للارتقاء في سلم التنمية.

ويطلق على تقنيات الاتصال الحديثة اسم **Mass me dia** أي وسائل الاتصال الجماهيرية لأنها تتجه إلى أعداد كبيرة من الناس، وفيها الإذاعة والتلفزيون والسينما والتسجيلات الصوتية والمواد المطبوعة كالصحف والمجلات والكتب والإعلانات.

* أديبة وأستاذة في علوم التربية (سورية)
- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

يضاف إليها مؤخراً شبكة الانترنت وما يتبعها من مواد وبرامج. ويمكن حساب الهاتف النقال أو الجوال في تطوراته الجديدة المتجددة، ضمن هذه الوسائل.

وفي جميع هذه الوسائل، تجري عملية أصبحت تشكل علماً قائماً بذاته هو علم الاتصال Communication. وهذه العملية تقوم على أربعة عناصر، هي:

المرسل- الرسالة- أداة الاتصال- المستقبل

والتربية التي نمارسها في مجالاتها المختلفة، وبأشكالها المباشرة وغير المباشرة، يمكن أن تعد أحد أشكال الاتصال، فهي تضم نفس العناصر:

المرسل، هو المعلم أو المربي؛

الرسالة، التي تتمثل في خطط التعليم ومناهجه؛

أداة الاتصال، وهي تقنيات التعليم وطرائقه؛

المستقبل، وهو التلميذ أو المتربي بصورة عامة.

لن أعمد في هذا البحث السريع إلى التوقف عند كل من هذه العناصر، ولكني سأتناول التغير الذي أحدثته وسائل الاتصال الجماهيرية في البيئة التي نعيش فيها، وفينا كأفراد يعيشون في هذه البيئة الجديدة المتغيرة، وما يتوجب على التربية أن تعمله لتواجه هذا التغير وتواكبه، وما يمكن لوسائل الاتصال أن تفيده من علوم التربية.

أولاً: البيئة الجديدة

حين يخطر لنا أن نلاحظ أنفسنا من هذه الزاوية، نرى أننا غارقون من الصباح حتى المساء في بيئة وسائل الاتصال التي تتكون من الإعلانات وبرامج الإذاعة والتسجيلات الصوتية والصحف.. وحتى الانترنت.

فما إن يستيقظ أحدنا من النوم حتى يضغط على زر الراديو أو التلفزيون ليسمع الأخبار، أو يبدأ النهار بأغنية أو موسيقا محببة.

وحين يجلس بعضنا إلى مائدة الفطور يمسك بصحيفة الصباح ليطلع على آخر الأخبار الداخلية والخارجية، ويطالع أحد الموضوعات التي تهمه.

ويقال الشيء نفسه عن ربة المنزل التي ترفق عملها اليومي بالاستماع إلى الإذاعة أو إلى تسجيل صوتي، وعن سائق التاكسي الذي يحارب الضجر بالاستماع إلى برامج تختلف من سائق إلى آخر.

ذلك أن وسائل الاتصال أصبحت تشكل- كما يقول العالم الكندي مارشال ماك لوهان «امتدادات أو استطالات لحواسنا، فهي تتيح لنا أن نسمع ونرى ونتكلم ونشعر أبعد من ذي

قبـل، وبطريقة تختلف عن ذي قبل».

لذلـك يجـب أن نحاول فهم هذه البيئة الجديدة.

إن لهـذه البيئـة جوانـب ذات أهميـة خاصــة لموضوعنـا، وهي:

- ازدياد المعلومات
- وسيطرة الصورة
- وسيطرة الخيال

أ-ازدياد المعلومات:

إن الخاصـة الأولى للبيئـة التـي أوجدتها وسائـل الاتصـال هي تضخم المعلومات التي تضعها هذه الوسائل تحت تصرف أكبر عدد ممكن من الأفــراد. وبالرغم من أننا اعتدنا بعضــ الشيء على هذه الظاهــرة، فإننا ما نزال نقف أمامها بدهشة.

إن موقفنا يشبه موقــف الشخص الذي تســاءل قائــلاً: «أليس من السحــر أن ينقل الإنسان إلى قمة جبل أعلى من كل ما شاهده في حياتــه العادية، وأن تتاح له الفرصة ليرى مــا وراء الأفــق؟ أليس من السحــر أن تتاح الفرصة للإنسان ليرى خارطة من الجو لكل الكــرة الأرضية بأدق ما فيهــا من تفاصيل؟ وأقصد بهــا الخارطة من الجو التي تقدمها Google للأرض.

هــذا الانفتاح الواسع علــى العالم، وهذا الازدياد في كمية المعلومــات التي تنتشر بين الناس، يــترك آثاراً هامة دون شك في تكوين الصغار والكبار.



ب- سيطرة الصور

أمـا الخاصـة الثانية لوسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة فهي المكانة الكبيرة التي تحتلها الصورة بمختلف أشكالها. لقد أطلق البعض على الحضارة الحديثة اسم «حضارة الصـورة» ولا يحتاج المرء لشروح كثيرة لتبرير هذه التسمية. يكفي أن نذكر الإعلانات التي نراها في الشـوارع والمحلات التجارية وعلى صفحات الجرائـد والمجلات، وعلى شاشات السينمـا والتلفزيون. بصـورة يبدو لنا معها أننا لا نعرف الأشيـاء والناس والأحداث إلا من خلال الصور. وكم من الأولاد يتعلم الآن ما هو الفرس والخـروف والثلج والبحر عن طريق التلفزيون قبل أن يروها في الواقع.

علـى أن للصـور مشكلة، تتمثـل في أن معظـم الناس يتوقعون منهـا أن تكون صورة طبق الأصل عن الحقيقة الواقعية.

ولكن هـذه الفكرة ليسـت صحيحة كل الصحة. وقد تخدعنـا الصورة كما يخدعنا السـرد القصصـي والتقريـر الصحفـي. فالمصـدر مثلاً، يستطيـع أن يستخدم صوراً حقيقية عن مظاهرة ما لتقديم فكرة خاطئة عنها، عن طريق انتقاء بعض الصور ووضعها في إطار معين، وبذلك يوحي للمتفرجين بأن المظاهرة ضخمة مع أنها قد تكون صغيرة.

ذلك أن غرض المصدر ذاتي، وهو يلتقط جانباً من الواقع ويعزله ليحقق غرضه.

كمـا أن الصـورة تفسر بطريقـة ذاتية تختلف من شخص إلى آخر.

هـذا ولا يمكننا أن نعـزو للصوت نفس الدور في تشكيـل البيئة الجديدة بالرغم من استخدامه بكثافة في هذه الوسائل.

جـ- سيطرة الخيال

إن الخاصـة الأخـيرة التي تميـز عالمنا هـي ازدياد الدور الذي يؤديـه فيه الخيال. فالجانب الأكبر مما تقدمه السينما يتمثل في القصص واصطناع المواقف. ويقدم التلفزيون إلى جانب المعلومات المتنوعة (السياسية منها والاقتصاديـة والاجتماعية والفنية والعلمية والرياضية) عـدداً كبيراً من البرامج القائمة على الرواية (كالأفلام، والمسلسلات الهزلية والجـادة) والتـي تنقلنـا إلى عـالم الخيال. وهنـاك الروايات المصورة التـي تنتشر على نطاق واسع، والقصص التي تدور حول حياة النجوم والأبطال والمشاهير. وبالرغم من كون هذه الشخصيات واقعية، إلا أن عرض سيرها يتخذ شكل الخيال والأساطير.

إن عالم الخيال يكتسـب مكانة متعاظمة لدرجـة يصبح معهـا أكثر واقعيـة من عالم حياتنـا اليوميـة. فالكثـير مـن معاصرينا

يقضـون مـع القصص التي نقدمهـا إليهم عـدداً أكبر من الساعـات التي يقضونها مع قصتهم الخاصة.

ثانياً: المتربي في البيئة الجديدة

يهتم المربون عادة بالمؤثرات التي يمكن أن تصـل إلى الأطفال خشية أن تكون متناقضة مـع التربية التـي يقدمونها إليهـم. وتقفز وسائل الاتصال حاليـاً إلى المقام الأول، وفي مقدمتها التلفزيون.

هنـاك متشائمـون يـرددون اتهامـات متداخلة بشـأن التلفزيـون كانخفاض الكم والكيف في العمل المدرسي، وضعف الصلات الاجتماعية، والآثار الضارة للمشاهد العنيفة... الخ.

علـى أن الدراسـات تشـير إلى أن أثـر هذه الوسائل يتوقـف على الشروط النفسية والفكرية والاجتماعية للشخص الذي يتلقى وسائلها.

يقـول شـرام: من أجـل أن نفهـم تأثير التلفزيون في أطفالنا يجب بادئ ذي بدء، أن نعدل صيغة السؤال الذي يقول:

ماذا يعمل التلفزيون للصغار؟

ونصوغه على الشكل التالي:

ماذا يعمل الصغار بالتلفزيون؟

ويمكن توسيع هذه الصيغة لتشمل جميع وسائل الاتصال كالكتب والمجلات والموسيقا والانترنت.. الخ..

إن كل طفل يستخدم هذه الوسائل بطريقته الخاصة، ويعمل منها شيئاً مختلفاً عما يعمله الآخرون. إن الناشئ يعمـل بنفسه تلفزيونه الخاص، وصحافتـه الخاصـة، وموسيقاه الخاصة حسب شخصيته وإمكاناته.

وشخصيته وإمكاناته تتوقف على تربيته المنزلية والمدرسية والاجتماعية.

إلا أنه من الضروري مع ذلك إثارة مشكلة تأثير وسائل الاتصـال الجماهيرية لأنه إذا كان من الصعب أن نصف التأثير المباشر لهذه الوسائل فإن ذلك يجب ألا يمنعنا من التفكير في تأثيرها على المدى البعيد.

ويفترض البعض أن هـذا التأثير يتمثل فيما يلي:

أ- ظهـور تـدرج جديـد للقدرات الإنسانية

إن الفـرق العميق في البنيان بين الثقافة الإنسانيـة التقليدية التي تستند إلى منظومة منسجمـة من المفاهيـم الأساسيـة وأشكال التفكـير والمحاكمة، وبين الفكر المعاصر الذي يمثل ثقافـة مفككة كالفسيفسـاء تنتج عن تلاصق عناصر شتى؛ هـذا الفرق يؤدي إلى قلب التدرج القديم للقدرات الإنسانية الذي

يعطي العقل والمحاكمة المنطقية المكان الأول والمخيلة والحساسية المكان الثاني.

ويحتمـل أننـا نشهـد حاليـاً بدايـة تراجـع العقـل والمحاكمة لمصلحـة الخيال والحساسية.

والباحـث الذي يلح بصـورة خاصة على ظاهـرة تغير ترتيب القدرات الذي تقود إليه وسائـل الاتصال الحديثة هـو مارشال ماك لوهان ونظراً لأهميـة أبحاثه نقدم تلخيصاً سريعاً لها:

إن المنطق الأساسي في تحليل هذا الباحث للظـروف المعاصرة هـو أن وسائل الاتصال عمّد الإنسان باستطـالات لحواسه، وتجعله يتخذ من هـذه الاستطالات أعضاء استقبال جديدة. وحين تتعدل أعضاء الاستقبال عند الإنسان تهتـز علاقاته مع نفسه، ومع العالم، ومع الآخرين.

يقول ماك لوهـان: «أن يرى الإنسان، أو يدرك، أو يستخـدم استطالات لنفسه تتخذ بصـورة تكنولوجية، يعني أن يخضع الإنسان بالضـرورة لهـذه الاستطـالات. أن يصغي الإنسان إلى الإذاعة، أو يقرأ صفحة مطبوعة يعني أن يفسح المجـال لاستطالاته هذه بأن تنفذ علـى كيانـه الشخصـي، وأن يخضع للبنيان الجديد وينساق لتبدل الإدراك الذي يترتب عليه».

«إن مجرد انتباه الإنسان لوسائل الاتصال يؤدي إلى التغير المشار إليه، فما يهم هنا ليس المضمون، أو المعلومات التي تقدمها الوسائل، بل الوسائل نفسهـا. فالوسائل ليست أوعية سلبية لمحتويات بالغـة الأهمية، بل عمليات تحول اجتماعي نشطة. إن الوسيط ورسالته شيء واحد، لأنه يحوّل المحتوى الذي يحمله، والإنسـان الذي يستخدمـه، والمجتمع الذي ينفذ إليه ويصبح جزءاً منه».

وتقـود هذه المقدمات مـاك لوهان على عقد مقارنة بين عصر «يوحنا غونتبرغ»الذي سيطـرت عليـه الطباعـة، وعصـر وسائل الاتصال الالكترونية.

إن عصـر الأبجدية الذي أدى إلى اختراع الطباعـة استبـدل بالأسلـوب الشفـوي- السمعي لنقـل المعلومات أسلوباً بصرياً كما أقام عمليات التجديد بالاستناد إلى اختصاص العين، أي الكلمـة المطبوعة. إن ذلك العصر هو عصـر تتابع الأحـداث، خطياً، في زمان ومكان متجانسين، عصـر معرفة تستند إلى تفسير الأحداث بأسبابها.

أما العصـر الإلكتروني فهو، على العكس من ذلـك، يتجه إلى جميـع الحواس. فنحن الآن نسبح في الصـور، والأصوات التي تأتي مـن جميع أنحـاء العالم، يسوقنـا إليها بيان الكـتروني يقصر الأبعاد ويجعـل العالم قرية صغيرة.

يمكننا في الواقـع أن نتصور بأن العالمين يتعايشـــان ويتكاملان. فإلى جانب التقدم في علوم التنظيـم والتقنية، تزدهر اللاعقلانية ويتفتـح الخيال كتعويض عن جفاف المجتمع التقني وقسوته.

ب- اضمحـلال الحـدود بـين الواقـع والخيال

وهذه النتيجة تتبع مـــا قبلها. فالتداخل التدريجي بـين الواقع والخيـــال يؤدي على المدى البعيد إلى زوال الحدود بينهما.

ويمكن تفسير ذلك بأن البرنامج الإجمالي الذي يقدمــه التلفزيون في سهرة ما، تتجاور فيه القصص الخيالية والتعليقات السياسية والمقابـــلات، وينتقل المرء فيه من أحدها إلى الآخـــر دون وجود رابط مـــا. والعامل الأهم هـــو أن كلاً من العالمين، عالم الخيال والواقع، يستعير من الآخر وسائله وتقنياته.

إن الإنتـــاج الخيالي يعمل بصورة متزايدة علـــى خلق جو من الحقيقـــة الواقعية، لذلك يستعـــير بعضـــ الأساليب المتبعـــة في برامج الأنباء كالمقابـــلات، والتقاط المشاهد الحية وغيرها. ومن أمثلة ذلك المسرحية التي كتبها الشاعر سليمان العيسى بعنوان «المتنبي يعود إلى الأطفال». ففي هذه المسرحية يرجع شاعر القـــرن العاشر إلى العـــالم، ويسافر إلى حلب بالطائرة حيـــث يستقبله عشرات الألوف من الأطفـــال في المطار، ويجرون معه مقابلات.. وسير جميع الشعراء الذيـــن يحتويهم كتابه: شعراؤنا يقدمـــون أنفسهم للأطفال تتضمن مزجاً لافتاً للنظر بين الواقع والخيال.

وإذا كان إنتـــاج الخيال يتخذ الآن صورة الواقـــع، فـــإن العاملـــين في ميـــدان الواقع ويلبسون إنتاجهم ثوباً من الخيال؟. فمباريات كرة القدم، وانتخابـــات الرئاسة وغيرها من الأحداث الواقعية تعرض في الأنباء المصورة كما لو كانت روايات خيالية.

ثالثاً: التربية في عصر وسائل الاتصال الجماهيرية

ما الـــذي يترتب على المدرســـة أن تفعله لتؤدي دورها في تكوين الناشئة ضمن معطيات هذه البيئة الجديدة؟

يجب أن نبيّن مـــن البداية أن المدرسة ما يزال لها دورها، بل إن دور المدرسة لم يكن في يوم من الأيام أكثر أهمية مما هو عليه الآن.

لقد أبرزت جميع الدراسات حول وسائل الاتصـــال الجماهيرية بصورة واضحة أهمية المدرسة في طريقة استقبال الناشئة للرسائل التـــي تقدمها وسائـــل الاتصـــال، وبينت أن هؤلاء الناشئة يدركون ما تقدمه لهم السينما والصحافة والإذاعة والتلفزيون مستخدمين الأدوات والوسائـــل النفسيـــة والفكرية التي تزودهم بها المدرسة.

ورداً علـى الاتهامات التي تنعت المعلمين بالجمـود والقناعة بدورهـم التقليدي، على هؤلاء أن يخرجوا مــن برجهم العاجي، وأن يذهبـوا إلى السينما، ويشاهـدوا التلفزيون، ويقـرؤوا الصحـف والمجـلات ليعرفوا ما تقدمــه، ويعلمـوا علـى تكييـف مناهجهم وطرائقهـم معها بصورة تكـف معها وسائل الاتصال عن التشويش على عملهم وتصبح عوناً لهم على تحقيق أهدافهم.

ومما يحتاج المعلمون إلى عمله:

أ - إثارة الوعي عند التلاميذ وتنظيم معارفهم

ينبغـي للمعلمــين أن يقبلـوا منافسـة وسائل الاتصال هـذه؛ وأن يحاولوا اكتشاف غنـى الصيغة الجديدة للخـبر الثقافي عند الأطفـال، وأن يتبنـوا موقفاً إيجابيـاً إزاء المعلومات المتعددة المبعثرة التي تدعى «ثقافة الفسيفســاء» فجوهـر المشكلـة لا يتمثل في معرفة ما إذا كانـت الصيغة الجديدة للخبر الثقافي أفضل أو أسوأ من الصيغة القديمة، بل في إعداد ذكاء الأفراد بصورة تمكنهم من التلاؤم معها. لذلك كان على المدرسة العمل على إيجاد التكامل في المعطيات التي تقدمها وسائل الاتصال وتنظيمها بصورة ديناميكية؛ بل ونقدها كلمـا كان ذلك ضرورياً لتمكينهم مــن تمييز البرامج الجيـدة المناسبة من غير المناسبة.

ب- زيادة الاعتماد على الخيال

علـى المدرسة أيضـاً أن تأخذ بالحسبان ميـدان الخيال الذي يحتـل مكانة كبيرة في السينما والتلفزيون. وذلك بأن تقبل التجارب الخياليـة كمغامـرات السندبـاد أو عنـترة أو عـروة بن الـورد في مناهجها؛ وأن تدرس الروايـات الخيالية من زاويـة نقدية، أي أن تعرّف التلاميذ بقواعد الرواية والأسس التي تستند إليها في جميع عناصرها.

ويمكـن أن ينظر إلى «تنسيـق الروايات الخياليـة» كهدف مــن أهـداف تعليم اللغة والأدب في المدرسة يساعد على تعليم الأطفال الفكر النقدي الحر.

جـ- تعليم التقنيات الجديدة المستخدمة في نشر المعلومات

إن الاتجـاه الـذي ذكرنـاه فيمـا سبق ضـروري ولكنه ليس كافيـاً، ويجب أن يكمل بتعليم التلاميذ استخـدام تقنيات الاتصال الجديدة.

لم يعـد كافيـاً أن يشاهد المـرء الأفلام السينمائية أو الإرسال التلفزيوني، أو يستمع إلى الإذاعـة، أو يقـرأ الصحـف والمجلات ويناقشها وينقدها. فمـن الضروري الآن أن يتعلم الأطفـال أيضاً استخدام هذه الوسائل للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم.

وتـزداد إمكانية تحقيق هـذا التعليم في

إطار المدرسة لتوافر المواد اللازمة للتصوير، وإن لم يكن بصورة فردية، فعن طريق المدرسة ومختبراتها.

إن الإمكانات التقنية المتوافرة تتيح الفرص للقيام بتجارب مبدعة في جميع الميادين الثقافية، على أن توضع جميع الوسائل السمعية- البصرية في متناول التلاميذ.

وتعلم الأطفال تقنيات الصورة والصوت واستخدام الأجهزة يعني أن يسيطروا في المستقبل على هذه الوسائل وأن يجعلوا فيها وسائل اتصال حقيقية: وأن يكونوا مؤرخين وصانعي قصص بدلاً من أن يكونوا مستهلكين لقصص معلبة.

رابعاً: ما الذي يمكن لوسائل الاتصال أن تفيده من علوم التربية

التربية والاتصال عمليتان يجمع بينهما قاسم مشترك هو الجهد الذي يبذله المرسل لأحداث تغير في المستقبل أو المتلقي.

لذلك كان من المفيد أن يستعين كل منهما بالآخر في الجوانب التي تقدم فيها، ونشط على نحو أتم وأكمل.

وقد تحدثنا عما يجب أن تفيده التربية من الاتصال، ونود الآن معرفة ما الذي يمكن للاتصال أن يفيد من التربية.

أ- تكوين فلسفة توجه العمل الإعلامي

بادئ ذي بدء، هناك قناعة واسعة لدى المربين بأن عملهم التربوي يجب أن ينطلق من فلسفة (معلنة أو مضمرة) تنبثق منها أهداف يسعون لتحقيقها.

- وهذه الفلسفة تتضمن وجهة نظر حول المربي المرسل:

هل هو ناقل للمعرفة؟ هل هو محفز للقدرات أم مشارك في نشاط؟

- ووجهة نظر حول التلميذ المتلقي:

هل هو إناء فارغ يجب ملؤه بالمعلومات؟ أم قدراتٌ وإمكانات؟

هل هو كائن خيّر بالفطرة يفسده المجتمع بجب تربيته في الطبيعة، أم مجموعة غرائز شريرة يجب قمعها بوسائل رادعة؟

- ووجهة نظر في المعرفة، وأخرى في القيم.. الخ.

ب- مراعاة أوضاع المستقبلين للعمل الإعلامي

ويتطلب ذلك دراسة جمهور المستمعين أو المشاهدين من حيث العمر والوسط الاجتماعي والبيئة الجغرافية والوضع الصحي أو النفسي.. الخ فمن المعروف أن لكل مرحلة عمرية خصائصها العقلية واهتماماتها، وينطبق الشيء نفسه على الظروف الأخرى للمتلقين.

جـ- تنظيم العمل الإعلامي في مشروعات وبرامج

ينبغي أن يكون البرنامج الإعلامي مندرجاً في سلسلة طويلة تكوّن مشروعاً كبيراً لتحقيق هدف بعيد نسبياً، كمشروعات المحافظة على البيئة، أو التعريف بالحضارات، أو القارات.. الخ.

اذكر علـى سبيل المثال برنامجـاً تابعته، يتكون من قرابة عشريـن حلقة بعنوان: قال البحـر، تحدث عما تحويه البحار، وما مرّت بهـا من أحـداث، بشكل ممتـع. ولا بد من الإشارة إلى أنـه برنامج إذاعي من تقديم الـ BBC.

كما أن هنـاك إمكانية لاستخدام المنهاج اللولبـي أو الحلزوني الذي نـادى به جيروم «برونر» ومفاده: أنك حين تعلم موضوعاً ما، تبدأ بعرض «حدسي» في تناول التلميذ، ومن ثمَّ تدور إلى الخلـف، إلى عرض أكثر شكلية وأشـد تعقيـداً. وبعد عدد مـن الالتفافات يتمكن الطالب من الموضوع في قوته التوليدية كلها.

هذا المفهـوم ينبثق من نظريـة للمعرفة تقـول: «إن كل موضوع يمكـن تعليمه إلى أي طفل، وفي أي عمرن، بشكل أمين».

ويعني ذلك أن أي مجـال للمعرفة يمكن أن يبنـى على مستويات متنوعة من التجريد والتعقيـد، تتناسـب مـع أعمـار التلاميذ ومستويات نموهم.

وهذا يذكرنا بنظريـة التكرارات الثلاثة عند ابن خلدون.

د- التنويع في طرائق العرض

وأهـم ما يمكن لوسائـل الاتصال إفادته من التربية، هو الاستعانة بطرائق التدريس. وفيها كما نعرف:

الإلقاء بصيغـة الرواية الكلي العلم على أن يتضمـن شروحاً من عـالم الطفل. وفيها أيضـاً، الحـوار، وطـرح الأسئلـة والتوقف للإجابة عنهـا، والقصة، والتشبيه، والتمثيل بأن يتنـاوب شخوص القصة الـكلام، كل بحسب دوره.

هـذا فيما يتعلـق بالبرامـج السمعية، وأمـا فيما يتعلـق بالبرامج المرئيـة، فهناك أيضاً التجارب العلميـة والعملية، والوسائل المعينة بمختلف أشكالها والموجهة إلى السمع والبصر.

ويحبذ دائمـاً تقديم تلخيـص أو تذكير بالنقاط الرئيسة ولا سيما بالنسبة للأطفال الصغار.

هـ- وضع المتلقي في جو النص الأدبي، شعراً كان أم نثراً قل تقديمه،

هـذه العملية تسمـى عـادة التمهيد أو المقدمة، وتستغرق فترة قصيرة، ومهمتها إثارة

اهتمـام المتلقي بموضوع النـص عن طريق عرض صورة، أو سـرد قصة، أو تقريبه إليه من حيث الشكل باستخدام المفردات الجديدة في سياقات مألوفة.

وإذا كان الأمر يتعلق بنشيد، فمن الممكن عزف اللحـن أولاً بصورة تحفز المتلقي على البدء بالإنشاد.

و- تقويم البرامج

مـن المعروف أن وسائل الاتصال تسير في اتجاه واحـد من المرسـل إلى المتلقي، وذلك بسبـب ضخامـة الأدوات التـي تستخدمها والتي تؤدي إلى تمركز الإنتاج، واتساع الشقة بين المرسلين والمستقبلين.

صحيح أن المسؤولين يتلقون بصورة عامة ردود فعل من المستمعين أو المشاهدين تنقد منهـم إعادة برامج مـا، أو تنتقـد برنامجاً آخر، وأن شبـاك التذاكر يشكل مقياساً لمدى نجاح فيلم ما أو فشله؛ ولكن ذلك لا يكفي.

فمـن الضـروري تنظيم استفتـاءات أو توجيه استبيانـات للمستقبلين لمعرفة آرائهم وانطباعاتهم بشأن نقـاط محددة: الموضوع، اللغة، التصوير، الموسيقا والمؤثرات الصوتية، الإخراج. .الـخ. ممـا يساعد علـى التقويم بمعنيين:

معرفة مدى نجـاح كل جانب من جوانب البرنامـج، ونقـاط الضعف فيـه؛ وتحسين العمل فيها جميعاً.

وقد بـدأ التقـويم بالفعـل في عدد من المؤسسات، ولكنه ما يزال بحاجة إلى التطوير باستمرار.

المراجع

١- أبيض، ملكة، علم الاجتماع التربوي، جامعة دمشق، ١٩٨٢.

٢- أبيض، ملكة، تاريخ التربية وعلم النفس عند العرب، جامعة دمشق، ١٩٨٢.

٣- برونـر، جيـروم، ثقافـة التربية وعلـم النفس الثقـافي، ترجمـة وتقـديم د. ملكة أبيض، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٩.

٤- العيسى، سليمـان، شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال، دار الآداب، بيروت.

5- Culture/ Media: A(Mild) polemic. fay Ginsburg: Ant hropology today. vol. 10. m2 (April.1994). pp.515-.

6- Mac Dougall. .Anthropology and Mass Media. Annual. Rwieu of Anthropology. 22. 1993.

الموسيقى والشعر في العهد السومري - الأكادي

فايز مقدسي *

سوف نتعرض في هذه الصفحات إلى الفنون والأساليب الشعرية وإلى أنماط الموسيقى كما كانت في الآلاف الثلاثة الأولى قبل الميلاد في الحضارات السومرية والأكادية وفي أعالي ما بين النهرين في مملكة ماري. أي إلى جميع العناصر التي يتشكل منها الشعر والموسيقى من غناء وقصائد وابتهالات وصلوات واحتفالات وطقوس دينية وكل الأنواع التي كانت سائدة ومعروفة آنذاك بالإضافة إلى اللغات الفصحى والمحكية التي حفظت كل تلك النصوص مدونة بالسومرية بفرعيها وبالأكادية ولهجاتها كالبابلية والآشورية على أن نعمد إلى دراسة الموضوع في المنطقة الامورية الكنعانية في القسم الثاني من هذه الدراسة. وسوف نبدأ بالموسيقى.

---

* شاعر وباحث سوري مقيم في باريس.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وفي الحقيقـة، فإننـا، وإذا أخذنا بعين الاعتبار، العدد الكبير من الألواح والرسـوم والنقوش التي حفظت لنـا كل ماله علاقة بالموسيقى من إشارات وشروح ونصوص فإننا نرى وبوضـوح الدور الكبير والأساسي الذي كان للموسـيقى في حياة مجتمعـات المشرق القديم دينياً ودنيوياً. وذلك من القصر الملكي إلى المعبـد إلى كل ضروب الحياة اليومية من أعراس واحتفالات ومآتم وأمور أخرى. فالأم كانـت تغني أغنية لابنها حتـى ينام والعامل كان يغني وهو يعمل صانعاً بذلك إيقاع عمله وكذلك البائع الذي ينادي على البضائع التي يبيعهـا بضرب من العبـارات المنغمة /وهي أمور لا تزال شـائعة وإلى اليوم في كل أنحاء الشرق/. ذلـك بالإضـافة إلى العدد الكبير مـن الآلات الموسـيقية المصـورة في الألواح والمشـاهد والمنحوتـات. وممـا يلفت النظر فيما يخص الآلات الموسيقية، وبشكل خاص الآلات الوتريـة، إنه كانت تعتبر ذات أصـول إلهيـة. إنما يجب أن نضـيف أن الموسـيقى بحد ذاتها كانت تشـكل عنصراً أساسـياً من العناصر التي تشكل بمجموعها المبدأ الحيوي الأساسي الأول الذي يقوم عليه الكون ويدعى في السـومرية /مه ME/. أما الإله المكلف بالموسيقى فقد كان الإله الشهير/انكي/أيا.

ونجـد أن الفعـل الأكادي /زامـارو Zamaru /غنـى/ والـذي بقـي إلى اليوم في اسـم آلة الزمر وأيضاً في النمط الشعري المعـروف باسـم /مزامير/يـدل، وفي نفس الوقت، علـى موسـيقى الآلات وعلى الغناء الإنسـاني أو على الصـوت. وكذلك اللفظة السـومرية /نـار//nar/ فقـد كانت تعني المنشـد وعازف الآلة. أما اللفظة الأكادية / مارتـو martu/ فقد كانت تدل على كل ما سبق بالإضافة إلى الرقص والراقصين.

وقد دلت الحفريات والوثائق المسمارية التي عُثر عليها في أنقاض المدن الكبرى، وبشكل خاص في القصور الملكية والمعابد، وعلى نحو أخص في قصر الملك في مملكة /ماري/، على وجود جوقات موسيقية مؤلفة من النساء العازفات والمغنيات والراقصات وذلك منذ أواخر الألف الثالث قبل الميلاد. وكان عدد المنشدين والموسيقيين في المعبد كبيراً. وكان العزف يتم بدقة كاملة وحسب قواعد متبعة، وبقيادة قائد الجوقة - الاوركسترا. وكذلك الغناء. وتبين الألواح

الخاصة بالموسيقى أن دراسة الموسيقى والغناء كانت طويلة وتبدأ منذ الصغر. أيّ أنها كانت تدوم زمناً طويلاً. وكانت الموسيقى أيضاً تشكل عنصراً أساسياً من عناصر ثقافة الأمراء والملوك من رجال ونساء آنذاك كما تبين لنا وثائق القصر الملكي في مملكة ماري في أعالي ما بين النهرين.

أهم الآلات الموسيقية التي كانت سائدة ومستعملة في ذلك الزمن الغابر والمذكورة في النصوص المسمارية والتي تصورها المنحوتات، هي القيثارة. وكان عدد أوتارها يتراوح بين ثمانية /٨/ أوتار وأحد عشر /١١/ وتراً مثبتة على القيثارة بأعواد خشبية تؤدي دور المفاتيح. وأفضل صورة



لها هي القيثارة الشهيرة التي عُثر عليها في المدافن الملكية في مدينة /أور/ والتي تعود لمنتصف الألف الثالث قبل الميلاد.

وكان الصوت الموسيقي يصدر من صندوق القيثارة الذي كان ينتهي في أعلاه على شكل رأس ثور مصنوع من معدن ثمين وبعض

الأحيان من البرونز. إضافة إلى هذه القيثارة الكبيرة فقد كان هناك أيضاً قيثارات صغيرة يضعها العازف على ركبتيه أثناء العزف. وكان يطلق على القيثارة بشكل عام اسم /سا -مي/ sa-mi/ أو اسم سامو/sammu/ كما تبين النصوص الأدبية الموسيقية العائدة للألف الثاني قبل الميلاد.

وكانت الأناشيد الدينية الطقوسية من نوع /بالاغ balag/ أو /سابيتو sabitu/ تُنشد على أنغام القيثارة العمودية الشكل. ثم، وفيما بعد، على أنغام ضرب من الآلة الوترية لها جسم مدور وقد شُد عليها وتران وأعواد لضبط الأوتار. وكانت هذه الآلة تسمى بالسومرية والأكادية Gudi جويدي/ أو sa-esh سا -ايش وكانت الأوتار في ذلك العهد تُصنع من أمعاء الحيوانات.

آلات النفخ الهوائية كانت معروفة بدورها ومنذ زمن غابر. ونجدها مصورة على المنحوتات والأختام ومنذ الألف الرابع قبل الميلاد. وكانت تُستخدم في الموسيقى العسكرية والمراسيم الملكية والطقوس الدينية الكبرى. وتذكر النصوص أيضاً آلة الناي وخاصة في طقوس النواح على الإله الميت /دموزي /تموز/. وقد عُثر في أنقاض المدن على نايات مصنوعة من الفضة ولها أربعة ثقوب. وكذلك عُثر على أبواق معدنية في أنقاض /أور/ وهي تعود للألف الثالث قبل الميلاد وكان اسمها السومري/جيدي Gidi/.

وتبين المنحوتات والأختام وجود آلات الإيقاع أيضاً والتي لحق بها التلف بشكل خاص بسبب مادتها الجلدية. كما تبين المنحوتات صور النساء العاريات يحملن الدف والدائرة والطبول الصغيرة في الاحتفالات ذات الطابع الطقسي. أما آلات الإيقاع المعدنية فقد قاومت الزمن فكشفت الحفريات عن العديد منها كالصنوج النحاسية والأجراس، وأكثرها يعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد. وهناك أيضاً آلة قرع كبرى مدورة /نوع من الطبل الكبير قطره حوالي المتر/ كان يُضرب عليها شخصان واحد بالعصا والثاني باليد على الطرف الثاني.

وقد أُكتشف في القصر الملكي في /ماري/ طبل كبير جداً أقتضى صنعه، كما يذكر النص، استعمال حوالي ٢٠٠كيلوجرام من المعدن. ويحمل عدة أسماء بالسومرية منها /الا ala/ و/ليليس lilis/ و/ اوب up/.

والملفت للنظر فيما يخص الموسيقى أن الكثير من الألواح المسمارية السومرية المدون عليها أناشيد أو أغاني ذات طابع ديني تحمل إشارات وتعليمات موجهة للمنشدين والموسيقيين أو لقائد الجوقة تبين كيفية تأدية النشيد وتحدد نوع الإيقاع. وكذلك حال النصوص المسمارية الأكادية الألف الثاني والألف الأول قبل الميلاد. فالإشارات الموسيقية المرافقة للنص تسمح بفهم النسق الموسيقي الذي كان سائداً آنذاك ومدى المسافات الصوتية المستعملة لاستخلاص أصوات إضافية من نفس الصوت. وتعدد النصوص حوالي ١٤ مسافة صوتية سداسية وخماسية ورباعية وثلاثية.كما أنها توضح استعمال السلم الموسيقي Gamme المؤلف من سبع أصوات. ويشرح لوح آخر عُثر عليه في أنقاض مدينة /أور/ كيفية دوزنة ضبط أوتار القيثارة. والملفت للنظر أن بعض الكتابات الحورية الموسيقية التي عُثر عليها في مملكة /أوغاريت/ على الشاطئ السوري تدل على استعمال نفس المسافات الأربعة عشر. وأيضاً على تعليمات في كيفية تأدية النشيد. وقد اعتبر بعض المختصين هذه الإشارات بمثابة نوطه أو كتابة موسيقية خالصة. إنَّما، وبغض النظر عن الاحتمالات، فإن اكتشاف واعتماد سلّم موسيقي من سبع أصوات ورفع وخفض الصوت الواحد في ذلك الزمن السحيق وتنوع المسافات الصوتية هو في حد ذاته بمثابة أساس للموسيقى الحديثة اليوم. لأن الأمر يبين كيف أنهم اكتشفوا إمكانية تنويع الصوت الواحد عن طريق مد أو تقليص مساحة الوتر.

والحديث عن الموسيقى لا يكتمل إلاَّ بالحديث عن الاحتفالات الدينية والدنيوية والرسمية. أيّ، موسيقى المعابد الطقسية والأعياد الشعبية والأعراس والقصر الملكي. وكلمة طقس /بمعنى الطقس الديني/ هي بالاكادية /نفيشتو/ nepestu/ وبالسومرية /ديم- ديم- كا. Dim. Dim. Ma/. والاسم يدل في هذه الحال على المجموع المنظم والمدروس للحركات والكلام الذي يشكل العمود الفقري للطقس الاحتفالي المحدد، أيّ أنه بمثابة إخراج مسرحي للاحتفال الذي سوف يُقدم. والتأكد من أن كل شيء سيكون منظماً وسيتم كما هو مقرر مسبقاً.

وكانت كل تلك المراسيم مدونة ومحفوظة لما لها من دور في مسيرة الحياة في كل

مناحيها من بشرية وطبيعية وإلهية فكأنها صورة للنظام الكوني. وكان الكهنة الكبار هم الذين يحددون اليوم المناسب لإقامة بعض تلك الشعائر، وبعد دراسة مواقع النجوم وتحركات الأفلاك، وذلك حتى يتم ويتحقق ما هو مأمول منها لأن أقل هفوة قد تخل بالنظام وتؤدي إلى كارثة. ونفهم هذه الدقة عندما نعلم إلى أي حد كان ما هو إلهي مرتبط بما هو أرضي. وهو أمر يفسر الدور الكبير الذي كان للمعبد /رجال الدين/ آنذاك.

وفيما يخص أداء الشعائر الدينية فإننا نلاحظ، ودائماً من خلال النصوص، أن النظافة الروحية والجسدية كانت مطلوبة قبل وأثناء أداء الشعائر من قبل الكهنة والمنشدين والمصلين. وكذلك نظافة المعبد لأنه البيت الأرضي للأرباب. فكان على المشاركين جميعاً الالتزام بالآداب العامة والسلوك القويم، ثم تقديم القرابين إلى إله المعبد وذلك من أوائل منتجات الحقول وأبكار المواشي بالإضافة إلى المساهمة في تجديد الطبل الكبير الخاص بالمعبد. وكان كل ذلك يتم في جو احتفالي تنشد فيه الابتهالات والصلوات على أنغام الموسيقى.

لغة الأناشيد الدينية المقدسة.

تدلنا الألواح المكتشفة في سومر /جنوب العراق/ أن الأناشيد والقصائد الدينية الملحنة كانت تُدون بلغة خاصة متفرعة عن السومرية القديمة هي لغة /الايمسال Emesal/ والتي كانت تستعمل أيضاً في بعض ضروب الكتابات الأدبية، وخاصة في كتابة نصوص المراثي والندب. ويميل المختصون اليوم، وبعد تقدم مجال الدراسات السومرية، إلى الاعتقاد أن لغة /الايميسال/ ضرب من لغة محكية تفرعت عن السومرية الفصحى إذا صح التعبير. ويبدو أنها كانت اللغة الخاصة بالكتابات النسائية لأن أكثر نصوص الراهبات المقدسات من قصائد غنائية ابتهالية وأكثر الأقوال التي تأتي على لسان الربات إنما هي موضوعة بلغة الايميسال.

إذا قارنا لغة الايميسال باللغة السومرية التي كانت سائدة والتي يطلق عليها اسم / ايمي- جير Eme- gir فسوف نلاحظ أن أسلوب الايميسال يتميز بالسهولة وبإيقاع خاص ينتج عن تتابع العبارات مما يجعله أكثر ملائمة للتلحين. إنما، ومن الناحية

اللغويـة، فليس هنـاك اختـلاف يُذكر بين اللغتين مـن ناحية النحو والتركيب والقواعد بـين الايميسـال والايمي -جـير. والراجح اليوم عند المختصين في الدراسات السومرية أن اسـم ايميسـال يعني أو يـدل على الرقة والنعومـة حيـث إن المقطـع /سـال/ مـن الكلمة/ منقـول إلى الأكادية بكلمة /راققو- Raqqu/ أيّ رقيق أو ناعم. بينما تعني كلمة /ايمي- جير/ اللغة النبيلة أو الفصـحى أو الرسـمية. ومن الصعب أن نعرف لماذا كانت لغة الايميسـال خاصة، وإلى حد كبير، بالمرأة وبالتالي بالكتابات النسائية. غير أننا نستطيع القول إنها، وكما يُستدل من نصوصها، كانت لغة القصائد والأناشيد المقدسة المغناة فلذلك كانت مرخمة وناعمة وسهلة.

وأقدم النصوص الشعرية بلغة الايميسال التـي تم العثـور عليها إلى اليـوم هي، وكما أسـلفنا نصـوص دينية الطابع من صلوات وابتهـالات. وهنـاك نصـوص أخـرى بلغة الايميسال هي المراثي. بالإضافة إلى نصوص خاصـة بطقس /الزواج المقدس/ الشـهير. ر يدير بالذكر أن لغة الايميسـال قد دامت بعد اندثار السـومرية الفصـحى بحيث إننا نعثر عليها حتى في زمن المملكة السلوقية، أي بقرون قليلة قبل الميلاد.

وتشـير الألواح علـى أن بعض أناشـيد الايميسال من صلوات وابتهالات تتم بمرافقة الآلات الإيقاعيـة. لذلـك كان يطلـق عليها /بالاغ Balag/ أيّ اسـم الطبل. وكان هذا النـوع من الإنشـاد خاص بجوقة منشـدين يطلق عليهم اسم /قالو. Kalu/ /القوالين/، والكلمة ترجمة أكادية للكلمة السومرية /كالا Cala/، ولا يحق لغير هؤلاء من المغنين تأدية هذا الضرب من الإنشاد.

من بين نصـوص الايميسـال هناك، كما ذكرنـا، المراثي. وهي مراثـي كانت تُكتب ثم تُنشد بعد حلول كارثة كسقوط مملكة أو خراب معبد الخ... بالإضـافة إلى المراثي الشـهيرة التي كانت تُنشـد على لسان ربات الخصوبة إنانـا /عشـتار بعد موت إله الخصـوبة / دموزي/ تمـوز/ ونزوله إلى الجحيم. ثم وفي وقت لاحق أصـبحت هـذه المراثي مزدوجة اللغة /ايمسالية/أكادية. وقد عُثر على ملف يعود إلى العهد الآشـوري يضـم حوالي ٢٠٠ أنشودة من هذا النوع تنقسم إلى عدة صنوف موسـيقية مثل /بالاج balag/ و/اريشممو

/shu- illakku -شـو/ و/ershemmu/
والنص الاختتامي يقول ما معناه /قد دونت/ أنا.. اسم كاتب النصوص/ على هذا اللوح كل علـوم الإله /ايا/ في فـن ال /كالو أو قالو/ وأسرار الحكمة. وهي أناشـيد تجعل الآلهة تعطف على البشر/.

وهنـاك إشـارات إلى كيفية تـلاوة هذه الأناشـيد والمراثي وإلى الوضـعية الجسدية التي يجب أن يتخذها المنشد فقصيدة /شو- ايلاككو/، والعبارة معناها /رفع الأيدي/ تدل على ضرورة رفع اليد اليمنى إلى الأعلى أثناء التلاوة أو الإنشاد. أو إلى ضرورة ضرب الصنوج في الطقوس الليلية تحت ضوء النجوم والقمر /سـين. لأن الإنشـاد يكون مكرساً لتخفيف غضب الرب /سـين/ القمر/ وخاصة وقت الخسوف. وكانوا إلى ذلك يعتقدون أن الآلات الموسيقية تحتوي على فعالية خاصة وخارقة للعادة في ذاتها. وثمة نصـوص تصف كيفية صـنع بعض الآلات كالدف أو الطبل. ويشرح النص أن جلد العجل المستعمل في صناعة آلة إيقاعية يرمز إلى الثور السماوي الذي بدوره يرمز إلى القوة والألوهة. وأن بعض التماثيل البرونزية الموضوعة داخل الطبل الكبير كانت ترمز، عندما تصدر أصواتها أثناء القرع على الطبل، إلى أصوات الآلهة.

الأنماط الشعرية الإنشادية.

كان الهـدف الأسـاسـي مـن الأناشـيد الشعرية أو القصائد المغناة ذكر وحمد الآلهة أو تبجيل الملك وذكر أفعاله وأيضـاً التسبيح بـدور المعبد كمقر أرضـي للأرباب. والملفت للنظر في القصائد من الناحية الأسلوبية هو ظاهـرة التكرار. تكرار وترديد كلمات بعينها أو عبـارات محـددة لها قوة سـحرية تجعل القوى الإلهية تتجسـد وتظهر /وهي ظاهرة موجـودة في كل الأجنـاس الأدبيـة الشرقية القديمة من سومرية وكنعانية وحثيه وآرامية. ويتشابه الشكل البنائي للأناشيد ـــ القصائد وأشخاصـها مع أسـاليب الملاحم الكبرى أو القصـائد المطولة والاختـلاف الملحوظ هو أن الملاحم تلجأ إلى أسلوب السرد لأنها تقص حكاية بينما تعتمد القصيدة -النشيد أسلوباً شـعرياً مختلفاً من حيث أنها لا تقص حكاية بـل تهدف إلى إظهار وإبراز فضـائل من هو موضـوع القصـيدة. ويتراوح طول القصيدة من مقطـع واحد إلى عدة مقاطـع متتالية. وموضـوع القصائد ـــ الأناشيد، وإن كان في

أغلب الأحيان ديني الطابع، إلا أننا نعثر على قصائد ذات موضوع عشقي أو غزلي.

ونلاحظ، ومن الناحية الشكلية للنص، أن المؤلف /أو المؤلفين/ يعمد أحياناً إلى استخدام صيغة ضمير المتكلم المفرد /أنا/، وأحياناً ضمير المخاطب المفرد المذكر أو المؤنث /أنتَ/ أنتِ/، بالإضافة إلى ضمير الغائب المفرد في صيغة التذكير والتأنيث / هو/هي/. ويتوقف استعمال الضمائر على الشخص أو الإله الذي يُرفع إليه النشيد. وكان النشيد يتألف، كما أسلفنا، من عدة مقاطع متتالية ومتساوية ذات إيقاع خاص وأوزان معينة. وهناك نمط آخر يعتمد في بنائه الأسلوبي على الحوار/سؤال وجواب/ وهو خاص بالتلاوة الجماعية حيث يقوم المنشد الرئيسي بتلاوة السؤال ويرد عليه الجمهور. وتعتمد التلاوة على إيقاعات ذات طابع محدد وخاص. وتبين دراسة هذه الأناشيد التقنية الأدبية الأسلوبية العليا التي بلغها بعض الشعراء آنذاك في صوغ القصائد. بينما بقيت بعض القصائد الأخرى محصورة في نطاق الأسلوب الإنشائي المدرسي الذي كان سائداً في المدارس، أو /دار الكتبة Edubba× إدوبا بالسومرية و bit tuppi× بيت -توبي أو دوبي بالأكادية، ودونما أيّ تجديد كما لاحظ المختصون في هذا المجال. ولعل الكلمة السومرية /ادوبا/ بقيت في كلمة أدب وأدباء كما هي اليوم في العربية.

ويقودنا البحث المتعمق في أشكال ومضامين هذه القصائد الشعرية الغنائية إلى ملاحظة مدى قدمها في الزمن. ومن هذه القصائد هناك القصيدة الغنائية التي وضعتها، كما يذكر اللوح، الكاهنة الكبرى وهي ابنة الملك الشهير، الذي كان أول ملك أموري نجح في توحيد الممالك -المدن السومرية ومن ثم كل الرجاء الهلال الخصيب في امبرطورية واحدة موحدة أي /شاروكين الأكادي/ والذي اشتهر باسم/ سرجون الاكادي الكبير الألف الثاني قبل الميلاد، واسم تلك الأميرة الكاهنة كما يرد في الألواح هو /انهيدوانا Enheduanna/ وكانت كاهنة الإله القمر /سين -نانا/، كما نتبين من المقطع الأخير من اسمها، / في معبد مدينة /اور/ بالإضافة إلى قصائد أخرى تُنسب لتلك الأميرة -الكاهنة وهي عبارة عن ضرب من المدائح التي تمجد ربة الخصب السومرية الشهير /انانا/.

ونلاحظ في القصائد التي نتحدث عنها ذكر أسماء جميع الأرباب الكبار. والنصوص تثني على أفعالهم وتحدد مسؤولية كل واحد منهم فيما يخص الحياة وقوى الطبيعة. كما نلاحظ أيضاً ورود أسماء ملوك قدماء أمثال /ايدن ــــ داجان وايشمو-داجان ولفيط ــــ داجان وانليل باني وأيضــــاً، وفي وقت لاحق، حمــو رابي وأشــور باني بل، ممــا يدل على قدم هذه النصــوص. وبعض الشعراء تركوا اسماءهم في ختام النص ومن هؤلاء الشاعر / لبولوسا-رابي Bullussa-rabi/ ولنلاحظ مدى قرابة هذا الاسم من اسم /بولس/الذي كنا نعتقده من أصل لاتيني أو روماني./ الذي ترك قصــدتين كل واحــدة مؤلفة من حوالي ٢٠٠ســطر. الأولى في مدحالريــة /جــولا Gula والثانية في مدح الإله الشمس. ويعتبر المختصون هاتين القصدتين من عيون الشعر الســومري ــــ الاكادي. وقد عُثر على نســخ عديدة لهما في مكتبات نينوى وبابل مما يدل على الشيوع الذي كان من نصيبهما.

نمــط أدبي آخــر نتطرق إليه هو شــعر الاســترحام. وتهدف قصائد هذا النمط إلى طلب الرحمة والمغفرة من الإله بعد أن يكون المــرء قد ارتكب معصــية مــا أو فعل ما هو محرم، أو خاصة، إذا أصابه مرض ما أو حلت به عاهة. لأنهــم كانوا ينظرون إلى الأمراض الجســدية والنفســية على أنهــا ضرب من العقاب الإلهي ينزل بالإنســان لزلة ما فكان الشــخص يلجأ عندئذ إلى القصائد الغنائية الاسترحامية املاً منها أن تخفف من غضب الآلهة وترد لــه العافية. وكان أســلوب هذا النمط الشعري الإنشادي قائماً على التهويل والمبالغــة في وصــف المصــائب التــي حلت بالشخص وعلى نحو تراجيدي وبكائي وذلك حتى يحن عليه الإله ويمنحه المغفرة. والمرجح أن هذا الجنس الأدبي قديم جداً ونسجل هنا مطلع واحدة من هذه القصــائد وبالسومرية لإعطاء القارئ فقرة عنها كما هي في الأصل:

inim-inim-ma-din-gir-sha-dib-ba-gur-ru-da-kam/ اينم- اينم- ما- دين- جير- شا- ديب- با- جور- رو-دا- كام./ والترجمة: نرفع هذا الكلام لكي يحن الإله الساخط /على عبده فلان./ ويلي ذلك ذكر فضــائل الإله المقصــود وتعداد الذنوب والمعاصي التي ارتكبها الشخص. أما القسم الثالث مــن النص فيكرس للندب والانتحاب

والتحسر وذلك حتى يشفق الإله على الشخص الخاطئ ويغفر له ذنوبه. وأخيراً فهناك قصائد من هذا النوع ولكن مزدوجة اللغة، أي، بالايمسالية وبالأكادية في آن واحد وهي تنتهي عادة بنفس العبارة الاختتامية الموجه، كما سبق وذكرنا، إلى الإله المقصود. والعبارة هي:

«فليهدأ قلبك ويصبح كقلب أم متفانية وأب محب.» ويبدو أن إنشاد هذه القصائد كان من ضمن اختصاص المنشدين/ القوالين/قالو/kalu/ الذين سبق وتحدثنا عنهم. وأكثر الألواح التي عُثر عليها والتي تحتوي على هذا النمط الشعري تعود في نسخها المتأخرة إلى الألف الأول قبل الميلاد. /مكتبة اشوربانيبال بعل .نينوى/.

إن صورة الأنماط الموسيقية والأجناس الأدبية الشعرية في الثقافة السومرية - الأكادية لا تتضح إلا إذا وضعناها في إطارها الطبيعي حيث كانت تأخذ شكلها الاحتفالي المسرحي ونعني بذلك الأعياد الكبرى المرتبطة بنظام الكون ودورة الطبيعة بالإضافة إلى الاحتفالات الطقوسية الدينية المرتبطة بدورها بالخصوبة واستمرار الدورة الزراعية وضمان المحاصيل الزراعية ومنتجات الحيوانات الضرورية لاستمرار الحياة.

ويضم التقويم الطقسي القديم عدة أعياد سنوية /عيد بالسومرية إزن× Ezen، ولعل هذه الكلمة السومرية هي التي أصبحت كلمة /زينة/ العربية التي تدل على الاحتفال والبهجة. أما في اللغة الأكادية فكلمة عيد هي

/اسينو× isinnu والتي من الواضح أنها نفس كلمة سنة/ وكانت الأعياد تعتبر بمثابة لقاء مباشر بين السماء والأرض أو البشر والأرباب. وكانت هذه الأعياد تقام في معابد وساحات المدن الكبرى، وعلى نحو خاص عيد رأس السنة /اكيتو× Akitu/ وكانت تماثيل الآلهة الكبرى تُنقل من المعابد إلى أماكن أخرى خارج المدينة تدعى /بيت -اكيتو× bit-Akitu) ثم تعود إلى مكانها كما نتبين من نصوص الألواح التي تحدد مراسم هذه الأعياد. وكان العيد مناسبة للفرح والابتهاج والغناء والموسيقى وكان الشعراء والموسيقيون ينتهزون الفرصة لبيع قصائد وأغاني الحب للعاشقين المولهين. وكانت أوائل المحاصيل والقطعان تقدم للآلهة كقربان وعرفان

بالجميل. وكان قسماً من احتفالات العيد يتم في الليل وذلك تكريماً للرب القمر /سين/. وكان هذا الاحتفال الليلي يسمى بالأكادية/ اشيشو× eshesu/ أو ناباتو× nabatu/ والكلمتان تدلان على الليل. ومن الطريف أن نلاحظ أن الكلمة الأولى بقيت في كلمة / عسس/ التي كانت تُطلق على الحارس الليلي. أما الكلمة الثانية ففيها جذر كلمة نبات أو نبت. والمؤكد أن هذه الأعياد تعود إلى زمن سحيق وقبل ظهور الكتابة المسمارية الأولى، وأنها ذات أصول ريفية تدل على ارتباطها بالزراعة كما سبق وقلنا، لأننا نلاحظ اعتماد هذه الأعياد على تقويم شمسي وقمري في آن واحد مما يدل على ارتباطها بدورة البيعة والفصول الأربعة.

العيد الأكبر، كما ذكرنا، عيد رأس السنة /اكيتو/ وكان الاحتفال بهذا العيد يدوم ١٢ يوم /حسب احتفالات بابل ـ الألف الأول قبل الميلاد/ حيث كان تمثال الإله /مردوك/ ينقل من معبد بابل إلى خارجها ثم يعود محمولاً على عربة وسط هتافات الجماهير المحتشدة ليدخل إلى بابل من باب عشتار منتقلاً إلى المعبد من جديد. وكان ذلك يتم في اليوم الأخير من العيد حيث تتم تلاوة /أو ربما تمثيل/ قصيدة التكوين الكبرى /اينوما ايليش/ أو /في العلى عندما/ والتي تقص حكاية الخلق وتمجد في مقاطعها الأخيرة أفعال الإله /مردوك/. بالإضافة إلى ذلك فإن وثائق مملكة /ماري/ على الفرات تدل على أن هذا العيد كان بدوره أهم أعياد/ ماري/ وكان الملك بنفسه /زمري -ليم/ يشارك في الاحتفال في معبد عشتار ويقضي الليل في سرير الربة المذكورة وكانت تُنشد في هذا العيد أغاني وأناشيد من نوع /بالاغ/ balag، وابتهالات من صنف /ليسمو× lismu/. ثم كانت تُقام مأدبة كبرى للأرباب أجمعين، وكان الاحتفال بعيد /الاكيتو/ يشمل كل المدن الكبرى من /اور/ إلى /أوروك/ إلى /اداب/ و/اشور/ وحران/ ونينوى/ والمدن الأخرى. وكانت كل مدينة تكرّم الرب الخاص بها. وكان هذا العيد يعتبر بمثابة بداية السنة الجديدة وكانوا يحتفلون به من اليوم الأول وحتى اليوم الثاني عشر من أول شهور السنة /آذار -نيسان/.

واحد من الأعياد الكبرى والقديمة أيضاً هو عيد /الزواج المقدس/. ويبدو أن جذوره

ضـارية في القدم لأننا نعثر على ما يدل على وجوده منذ مطالع الألف الثالث قبل الميلاد. ويبدو أنه كان في الأصـل طقسـاً زراعياً ثم تحـول مع الزمن إلى عيد رئيسـي. وقد كان هـذا العيد المناسـبة التي جعلت الشـعراء يكتبون القصـائد والنصوص الأدبية العالية المسـتوى التي وصـلت إلينا والتي تعتبر قمة الثقافـة السـومرية ـــ الأكاديـة القديمة. وكانت هذه النصوص تدور حول شخص ربة الخصب /انانا، أو عشتار في اسمها الأكادي /والإله الشـاب/دموزي، أو تموز في اسـمه الأكادي، وينـوب عنهما في الاحتفالات الملك وإحدى الكاهنات المقدسات، وتروي القصائد حكاية الحب الملتهب بينهما والرغبة الجنسية المضطرمة التي تشد كل منهما إلى الآخر في اتحاد جنسـي يعتبر قمة وغاية الطقس لأنه كان رمز تجدد الطبيعة وكثرة التناسل ووفرة المحاصيل.

وهذه القصائد الخاصـة بطقس الزواج المقدسـ أو العرس المقدس تذهل المرء بلغتها الإباحية المكشـوفة التي نصـف شبق المرأة والرجـل بعبارات صريحـة، تعتبر من أجمل قصـائد الحب الجنسـي /الايروتيكي/ في التاريخ.

النصوص السحرية وقصائد الرؤيا،

تهـدف العمليات السـحرية، وعلى قدر ما توضـحها النصـوص القديمة السومرية الأكاديـة، إلى اسـتخلاص نتائج مسـتحيلة بواسطة وسـائط طبيعية ليس من الضروري أن تكون عقلانيةً يؤمل منها استحضار القوى الخارقة للعادة لاسـتخدامها لأمر مقصـود ومحدد. والعمليات السـحرية التي تصـفها الكتابات القديمـة لا تحيد عن هذا النمط، أي ما يسمى اليوم بالسحر الأسود.

والنصـوص السـحرية التي عُـثر عليها يمكن أن تنضوي في الحقيقة في إطار الشعر اللاهوتي -الديني- الطقسي. إلى جانب ذلك فهناك قصائد قصيرة تحتوي على ما يمكن أن نسميه بتعويذات أو رقى أو /حجاب/ تهدف إلى رد الأذى عن حاملها بقوة الكلام الغامض المـدون عليها. أو، وأيضـاً، تعاويذ يحفظها المرء ويرددها شـفهياً، وعلى نحو طقسـي، فتبعد عنـه الشر والضرر كالإصـابة بالعين الحاسدة على سـبيل المثال. وتدل القصائد ذات الطابع السحري على الاعتقاد الذي كان سائداً وراسخاً في الأذهان /ولا يزال/ في أن الإنسان يستطيع الدخول في علاقة مع القوى

الفائقة للطبيعة، وأن يؤثر فيها بواسطة قوة الكلام، وبالتالي أن يؤثر بكل المظاهر المحيطة به من طبيعة وإنسانية وحيوانية عن طريق، وعلى سبيل المثال، حرق قطعة ثياب شخص ما أو استعمال دبوس أو تضحية حيوان أو خصلة شعر أو قلامة أظافر. ونستطيع أيضاً بقوة الرقى /القصائد السحرية/ أن نجمع أو نفرق بين شخصين بعقد الحبل أو فكه الخ.... بالإضافة إلى ذلك فقد كان الاسم الشخصي للإنسان يلعب دوراً هاماً في الكتابات السحرية لأننا نستطيع أن نؤثر في الشخص عن طريق اسمه.

وكان ريق الإنسان مستعملاً في العمليات السحرية. كما نستخلص من قصائد التعاويذ والرقى، حيث إن امتزاج ريق إنسان بريق إنسان آخر يعتبر عملية كيميائية سحرية لأن الريق هو شخصية الإنسان، أو أنه روح الإنسان في شكلها المائع السائل. ولذلك كان الشخص عندما يبصق على الآخر فكأنه يسيطر عليه بروحه ويصير سيداً له. وكذلك عندما يبصق على حجر أو على أي شيء آخر فإنه يدخل معه في علاقة سحرية. ولهذا السبب فإننا نعثر على كلمة / ريق أو لعاب / وهي /أوش/ بالأكادية في العديد من قصائد الرقى والتعاويذ. كما أنهم نحتوا /أوش/ و/زو/ اسم / أوش- زو/ أيّ الساحر أو الذي يعرف سر الريق.

ولقد عُثر على العديد من هذه النصوص الشعرية السحرية في كل أنحاء الشرق القديم من مدينة /لاجاش/ إلى /ماري/ إلى /ايبلا/ إلى /أوروك / إلى /أوغاريت/. وهي تعود إلى عصور غابرة وبعضها يحدد طبيعة الحركات التي ينبغي أن ترافق تلاوة الكلمات وذلك لاستخلاص كل القوى الخارقة الكامنة في الكلمات. وكانت هذه القصائد /التعاويذ القصيرة تبدأ عادة بعبارة /لو IU×/ بالاكادية / أيّ/كن/ /فعل الأمر/ وبكلمة /تماتا/ Tamata/، أي /أتضرع/ أو /فليتم المطلوب/ وهو ما نلمح ظلاله في كلمة /تماتا/.

النمط الشعري الأخير الذي سوف نتحدث عنه هو ما يمكن أن نسميه بقصائد الرؤيا أو الحلم أو الوحي. حيث يحدث أن يقوم مبعوث الهي فيأتي إلى الشاعر وهو نائم فيتلو عليه قصيدة. فيقوم الشاعر في الصباح من نومه فيدون النص كما سمعه

من الطيف الذي زاره ليلاً . وهذا ما حدث للشاعر البابلي /كابيت .إلاني- مردوك، Kabit- Ilani- Mardok/ من مطلع الألف الأول، الذي روى بنفسه في قصيدة شهيرة له كيف أن صوتاً تلى عليه نص القصيدة وهو نائم فلما نهض من نومه كتب النص كما سمعها من الوحي . والقصيدة عثر عليها علماء الآثار وترجموها . وهي معروفة باسم ملحمة /ايررا Erra/ وتعتبر من القصائد الخالدة التي تناهض الحرب والعنف، بالإضافة إلى كونها قصيدة ملحمية متفردة في الأدب الأكادي من ناحية الأسلوب ومن ناحية المضمون. وقد وضعت فيها العديد من الدراسات وبالعديد من اللغات حيث تم النظر إليها على أنها أقدم تمثيل لفكرة /عروس الإلهام / في العالم. لفهم هذه القصائد- الرؤيا ينبغي أن نعرف أن الحلم / المنام في شرقنا القديم كان يعتبر بمثابة حياة ليلية أو نشاط ليلي يستطيع النائم من خلاله التواصل مع العالم السماوي والقوى الغامضة العليا . وكلمة /ماش- جيه mash-ge/ أي الحلم بالسومرية وكلمة /مامو Mamu/ بالأكادية تدلان على فعل أو نشاط ليلي.

وكلمة /شوتو Shuttu/ الأكادية تعني في نفس الوقت الحلم والنوم في القصائد التي نتحدث عنها . وهناك عبارة أخرى ترد في هذه القصائد هي /تابريت- موشي Tabrit mushi/ وتعني «رؤيا ليلية» وهذه الرؤيا كانت تعتبر بمثابة نوع من الدلالة على ما سيحدث في المستقبل، أي ضرب من النبوءة يفهمها النائم الذي يراها إذا استطاع تفسير رموزها . وهي رؤيا ينزلها الإله على من يشاء عن طريق الوحي ليعلم الناس بما يريد . والرؤيا هي ضرب من /الوجود/ غير المادي يتم من خلاله الكشف كما تعرفها النصوص التي عثر عليها في مكتبة الملك /اشوربانى بعل / في خرائب نينوى حيث نجد أن إله الأحلام يسمى /ان- زا- كار an- za- kar/ و/زاكيكو Zakiqu / من الفعل /زاكو zaku/ الذي يدل على الأنفاس والتنفس . ويجب أن لا ننسى أن الكلمة تستعمل أيضاً وحتى اليوم بمعنى الرائحة الذكية الطيبة وأن كلمة رائحة وأنفاس لهما نفس المعنى في العربية.

و النصوص الأدبية الخاصة بالأحلام والرؤى تبدأ عادة بافتتاح يشرح فيه الشاعر

كيف حدثت له الرؤيا والظروف التي حدثت فيها. ثم يقص محتوى وتفاصيل الحلم أو الرؤيا وكيف أنه كان مستغرقاً في النوم عندما أتاه الوحي على شكل شخص وقف أمامه وعلمه ما يجب أن يقول. وأحياناً يكون الحديث على شكل حوار بين الاثنين.

وعلى سبيل المثال، وفيما يخص عالم الرؤى والأحلام، فهناك حكاية الأمير السومري الشهير /جوديا / الذي يخبرنا من خلال النصوص أنه تلقى في حلمه أمراً إلهياً بترميم وتصنيع أحد المعابد المهدمة. أو حكاية الملك البابلي /نابونيد / الذي جاءه الوحي الإلهي في حلمه وأمره بإقامة معبد للإله/سين ــ القمر / في مدينة /حران/. وهناك ذكر لكثير من الملوك الذين تلقوا ودائماً في نومهم تعليمات وإرشادات إلهية تقضي بالقيام بعمل ما أو النكوص عنه. والملك الشهير /أشور باني بعل/ يذكر في حولياته أنه، وفي معركة غير مضمونة النتائج، جاءته الربة /عشتار/ وهو مستغرق في النوم فشجعته وأكدت له مشجعة إياه، أن النصر سيكون حليفه. أو الملك السومري /أور- ناممو/ تحدث له رؤيا يقوم خلالها بزيارة إلى عالم الموتى. وكذلك يحدث في الملاحم الكبرى كجلجامش حيث يبصر /انكيدو/ في حلمه أنه سوف يموت. أو، وفي ذات الملحمة، نشاهد أن /اوتا نا فيشتيم / الذي نجا من الطوفان الشهير أنما نجا بوحي الهي نزل عليه وأخبره بقرب حدوث الطوفان وبكيفية النجاة. ولا يقتصر الأمر على الملوك وأشخاص الملاحم بل يتعداهم إلى عالم الإلهة. وهكذا فالإله الشهير /دموزي- تموز/ يرى في حلمه أن موته قريب وحين يقص حلمه هذا على أخته فأنها تخبره أنه من الصعب الهرب من جبروت القدر. وينبغي التنويه أن أكثر هذه الأحلام- الرؤى مدونة بلغة شعرية عالية المستوى مما يجعلها أساساً صلباً من أسس الأدب السومري- الأكادي.

أدب الحكمة

بالإضافة إلى كل ما سبق فهناك جنس أدبي يمكن أن يسمى بأدب الحكمة. ونصوص هذا النوع تجمع، وبأشكال وأنماط مختلفة ومنوعة، كل العبارات والأقوال التي تنضوي على حكمة تعطي درساً في مجال من مجالات الحياة. ولعل هذه النصوص الأدبية الحكمية منحدرة في الأصل عن الأمثال الشعبية

التي كانت شائعة على ألسنة الناس في زمن غابر ثم جمعت ودونت بأسلوب أدبي وصيغة شعرية بواسطة الشعراء وكتبة المعابد لتكون مادة دراسية. لذلك نرى أن أكثر هذه الحكم تنسب إلى مؤلفين أسطوريين يطلق عليهم اسم /الحكماء الأوائل /.

والحقيقة أننا نعثر على هذه الحكم والأمثال والحكايات في أكثر آداب المشرق القديم ومنذ غابر الزمن، كما أنها لا تزال وإلى اليوم معروفة على ألسنة الناس وخصوصاً في المناطق الريفية مما يدل على كونها راسخة في الأذهان. كما أننا، وفي نصوص الحكم والأمثال، نعثر على المصادر الأساسية التي استقت منها الأسفار التوراتية فيما بعد. وعلى وجه التخصيص، أسفار الأمثال والحكمة والمزامير وأيوب.

وعلى سبيل المثال فهناك حكاية الشاب الذي ورث عن أبيه ثروة طائلة ولكنه بذرها على النساء وأصبح فقيراً وندم إنما بعد فوات الأوان. وأيضاً حكاية الربة الشهيرة /انانا/ وكيف سرقت الأسرار العظمى والأساسية، والمحتوية على قواعد الحياة والحضارة، بعد أن استغلت ثمل الإله /ايا/. والحكاية تهدف إلى التنبيه على خطورة الإكثار من شرب الخمر. وبوسع المرء الاطلاع على هذا النوع من الحكم والأمثال في ملحمة جلجامش حيث يتعلم جلجامش أن الحياة الأبدية ليست من نصيب الإنسان لأن الآلهة احتفظت بها لنفسها وحكمت على الإنسان بالموت منذ البداية.

و هكذا نرى أن أدب الحكمة هذا يقوم على شقين .هدف الأول أخلاقي، أي كيفية السلوك القويم والحكيم. إنه أدب إرشادي. وهدف الثاني فلسفي ما ورائي يطمح إلى الرد على الأسئلة الميتافيزيقية الكبرى حول الوجود والموت. وهذا النوع الثاني يضم الأعمال الأدبية السومرية- الأكادية الكلاسيكية العظمى.

ذكرنا أنه يوجد نوع من الأدب السومري- الأكادي وهو القصائد المبنية على الحوار. وهو أسلوب اعتمد في الكثير من الأعمال الأدبية وخاصة تلك التي تصور صراعاً /عن طريق الحوار/ بين، وعلى سبيل المثال، مظهرين من مظاهر الطبيعة كالشتاء والصيف، أو بين مخلوقين كالطائر والسمكة حيث يتباهى كل واحد بمزاياه ويعدد نواقص وعيوب الآخر.

وأكثر هذه النصـوص الحوارية مدون باللغة السومرية أصـلاً غير أن الكثير منها حفظته الأكادية فيما بعد وعن طريـق النقل. غير أنه تجدر الإشـارة إلى وجود قصائد حوارية دونت أصـلاً بالأكادية. ومن هذا النمط من القصـائد التي نتحدث عنها والتي كشـفت عنهـا الحفريـات في العراق القـديم نذكر حواريـة /الشـجرة والقصـب/ وحوارية / النحاس والفضـة/ وحوارية /النعجة وحبة الحنطة/ وحوارية /البقرة والحصان/.

ويبدأ هذا النوع من القصـائد الحوارية بمقطـع افتتاحـي يقدم المؤلـف من خلاله أبطـال قصـيدته /حيوانـات أو نباتات أو فصـول السـنة الخ.../ ثم تبـدأ بعد ذلك المقاطع الحوارية حيث تنشب معركة كلامية بين القوتـين المتصـارعتين، فيتكلـم الأول معـدداً مزاياه ومـبرزاً قوتـه ودوره في فعل ما هو خير للإنسـان ومبيناً في نفس الوقت عيوب ومثالب عدوه كما سبق. ثم يقوم الثاني بالرد على الأول مفنداً حججه ومتباهياً بما يتحلـى هو به من فضـائل ومظهـراً عيوب عدوه بدوره. ولإعطاء فكـرة عن هذا النوع من القصـائد نورد هنا مقطعاً من حوارية / الطائر والسمكة/ حيث نجد الطائر يتباهى بجمال شـكله وألوانه وحـلاوة غنائه ويعيب على السـمكة مظهرها الـذي يعوزه الجمال وعدم قدرتها على الغناء. وترد عليه السمكة بقولها إنها تفتخر بكونها مصـدر أساسـي لغذاء بني البشـر وتأخذ على الطائر حجمه الصـغير. ولنا مثـال آخر على هـذا النوع الأدبي في قصيدة /المجرفة والمحراث/ حيث تنتقد المجرفة المحراث وتنعته بالكسل: «إنك لا تعمل سـوى أربعة أشهر في السنة ثم تبقى ثمانية أشهر بلا عمل. إنك تستريح أكثر مما تعمل فيا لك من كسول.» غير أنه من الممكن أن يتدخل أحد الآلهة في الأمر، كما في حوارية النعجـة وحبة الحنطة، حيث يقـوم الإله / انكي/ بمصالحة الاثنين واضعاً حداً للحوار والتنافـس قائـلاً إن النعجة تقـدم الحليب والصوف للإنسان وحبة الحنطة تقدم الخبز وهو أسـاس الحياة معطياً الأفضـلية لحبة الحنطة. /ونلاحظ هنـا كيف أن هذا النوع الشـعري قد دام إلى اليوم في قصائد الزجل حيث يتبارز الشعراء وكل واحد ينتقد الآخر في أبياته ويرد على ما قاله فيه. كما نلاحظ أيضاً أن الشاعر السوري الشهير /افرام/ قد

كتب أكثر قصـائده الشهيرة معتمداً الأسلوب نفسه!/

وأهمية هذا الصنف الشعري القديم أنه يرسم لوحة شاملة تغطي كل مظاهر الحياة اليومية في ذلـك الزمن الغابر وخاصـة في مجال الزراعة والحرف اليدوية كما نتبين من هذه النماذج الشعرية الحوارية ونبدأ قصيدة «النحاس والفضـة» حيث يخاطب النحاس الفضة منتقداً إياها:

«عندما أصبحت التربة ندية

لم يجدوا عندك مجرفة لتهوية النباتات!

لذلك فالإنسان لا يهتم بك.

وعندما حان وقت الحصاد

لم يجدوا عندك مطرقة ليصنعوا محراثاً!

لذلك فالإنسان لا يهتم بك.

عندما حل الشتاء

لم يجدوا عندك فأساً لقطع الأحطاب!

لذلك فلا فائدة للإنسان منك!

وعندما حان وقت جمع المحاصيل

لم يجدوا عندك مذراة لذر الحبوب!

لذلك فالإنسان لا يهتم بك!»

وهناك أيضاً قصيدة حوارية تمثل الأدب الساخر. وهي حوار بين العبد وسيده حيث يسخر العبد من السيد إنما دون أن يخالفه:

«يا عبدي اسمع كلامي.

نعم يا سيدي نعم.

اجلب لي الماء لأغسل يـديّ، فإني أريد أن آكل.

كل يا سيدي كل. الطعام يبهج القلب.

عندما تأكل بقلب مبتهج ويدين نظيفتين يرضى الإله /شمس/.

لا يا عبدي. لا رغبة لدي في الطعام.

لا تأكل يا سيدي لا تأكل. فالأكل والشرب شيء عادي يفعله الجميع.

يا عبدي اسمعني.

نعم يا سيدي.

هات الماء لأغسل يديّ فإني أريد أن أتقرب إلى إلهي.

افعل يا سيدي افعل. فمن يقدم قرباناً للإله يرضى عنه ويرزقه.

لا يا عبدي لن افعل.

لا تفعل يا سيدي لا تفعل. وإلا فكسوف تكون ككلب يجري وراء صاحبه.

اسمع يا عبدي

نعم يا سيدي.
ما هي أفضل السبل لتقديم أضحية؟
أن تقطع رأسي ورأسك وترمي بهما في النهر.
سوف أقتلك أنت الأول.
ولكنك يا سيدي لن تحيا بعد موتي أكثر من أيام قليلة!

وهناك أيضاً نوع خاص من هذه القصائد يسمى بالأكادية /اقريبو//ikribu/كان يُتلى بمرافقة حركات جسدية معينة حيث إن هذه القصائد هي ضرب من الدعاء الذي يقال قبل البدء بالعمل وعند تقديم الأضحية والقرابين في المعبد. وقد نُحت عن الاسم / اقريبو/ فيما بعد فعل /قارابو karabu/ وهو يعني في صيغة المفرد /صلاة/ وفي صيغة الجمع /قرابين أو تقدمات. ونعتقد أن فعل /قرّب/ بالعربية مستعار منه. ونقرأ في بعض قصائد التقدمة هذه عبارة «يا رب تقبّل مني. أني أقدم لك هذا الشيء/ ذهب أو فضة أو أي شيء آخر.

قام الكتبة والشعراء في العهد الأكادي بإعادة سبك الكثير من الأعمال الأدبية المدونة بالسومرية وذلك في صياغة شعرية مختلفة بعض الشيء عن الأصل السومري مما أدى مع الزمن إلى نشوء أساليب شكلية شعرية منوعة. وإلى نشوء شكل عروضي جديد وأوزان مختلفة. كل ذلك ترك أثراً في كُتب فيما بعد من قصائد في كل أنحاء المشرق القديم. بالإضافة إلى ذلك فقد أعطى الشعراء في العهد الأكادي، ومن ثم البابلي -الآشوري، للقصائد السومرية بعداً فلسفياً وماورائياً، وأحياناً تراجيدياً، طُرحت من خلاله الأسئلة الكبرى أو، وهذا اقرب إلى الواقع، التأكيد على هذه الأسئلة (ملحمة جلجامش مثلاً والأسئلة حول الموت والخلود). إذا درسنا الآن الشكل الشعري المطور فسوف نلاحظ أن تركيب القصيد يقوم على عدة مقاطع يبدأ الأول بعبارة قوية البلاغة سريعة الإيقاع ثم تليها عبارة أقل حدة وأبطء إيقاعاً في تداول متتابع. وكان عدد فقرات القصيدة يتراوح من مقطع إلى أربع مقاطع وأحياناً أكثر. وبين كل مقطعين يعمد الشاعر إلى استعمال فقرة مفخمة ذات جرس إيقاعي مختلف.

أما الأساليب والأشكال والألعاب اللفظية فقد كانت منوعة بدورها. ففي قصيدة /الإنسان التقي/، وهي النسخة الأولى

والقديمة لحكاية أيوب التي استعارتها الكتب التوراتية فيما بعد، والتي تعود في أصولها إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، نجد أن الشاعر يلجأ إلى أسلوب التورية في التعرف على اسمه بحيث أننا، وحتى نعرف من هو الشاعر، يجب أن نجمع حروف أوائل الأبيات التي تشكل مجموع القصيدة لنحصل منها على اسم الشاعر صاحب القصيدة. وهو أسلوب شاع وانتشر في كل المشرق القديم ونعثر على ما يماثله في بعض قصائد المزامير التوراتية /المقتبسة في أكثرها عن القصائد الكنعانية ولا ننسى أن كلمة مزمور متحدرة عن كلمة زمر التي تعني غنى أو أنشد /حيث هناك قصائد يبدأ كل بيت منها بحرف من أحرف الأبجدية فإذا جمعنا كل الحروف نحصل على الأبجدية كاملة.

«امتلأ قلبه بالدموع.
مضى نحو السهول.
الراعي: امتلأ قلبه بالدموع.
مضى نحو السهول.
دموزي: امتلأ قلبه بالدموع.
مضى نحو السهول. أخذ الناي
وراح يعبر عن أحزانه.
أيتها السهول رددي هذه الشكوى.
رددي هذه الشكوى أيتها السهول.
حتى بين حيتان البحر رددي هذه الشكوى.
بين ضفادع الأنهار رددي هذه الشكوى.
سوف أبكي في السهول كما ستبكي أمي.
سوف ابكي في السهول كما ستبكي أختي...»

هذا الأسلوب، أو هذه الجمالية الشكلية، هي التي أعطت الشعر السومري في العهد الأكادي طابعه الملحمي. القصائد السومرية تقص الأحداث نفسها. إنما يبدو الشاعر وكأنه يسرد الأحداث دونما انفعال كبير ربما لأنه يقص أحداثاً جرت في ماض سحيق أبطالها الآلهة أو الملوك الأسطوريين. أما في النسخ /الترجمات الأكادية اللغة فيلوح وكأن الشاعر ينظر إلى أمور الآلهة وكأنها مشاغل بشرية إلى حد ما. حيث تبدأ الأسطورة تختفي لتترك مكانها للتاريخ حيث يأخذ الملك جلجامش مكان الإله مردوك ويحل الإنسان محل الإله في قصائد ملاحم كحكاية /ادابا أو الإنسان التقي/، وحيث، وفي قصائد اغاريت الكنعانية، يأخذ الملك /دانيل/ أو ابنه الأمير /اقهت/ مكان /البعل أو ايل/ وحيث أيضاً يصبح الملك /كيريت/ ملكاً تاريخياً وأقرب إلى البشر. والشعر الكنعاني الأسطوري والملحمي وبفروعه المختلفة /امورية -وآرامية/سيكون موضوع القسم الثاني من هذا البحث. ■■

المصادر الأساسية: / بالفرنسية /

قاموس حضارات بلاد ما بين النهرين

Dictionnaire de la civilization mesopotamienne.

اعده /فرانسوا جونيس.

Francois Joannes

حضارات الشرق القديم.

Les civilizations de l'Orient ancienne

جان ديشيز. Jean Deshayes

المشرق تاريخ واركولوجيا. Le levant

عدة مؤلفين.

دراسات في الثقافة السومرية الأكادية.

سيسل ميشيل C. Michel.

بيير فيلار. P. Villard

لوك باشلو L. Bachelot..

لور بوتيني L. Bottini

دومنيك شاربان D. Charpin.

أدب التحامق في العصر العباسي

د. كارين صادر *

تناولنا في مقال سابق مذهب التحامق لدى شعراء العصر العباسي، واستعرضنا مفرشه التاريخي وأسبابه وتتبعنا تطور النظرة إلى الحمق، وتوصلنا إلى أن بؤس ثلة من الأدباء والعلماء الذين عاشوا في عوز بسبب المخاضات التي عاشها المجتمع والتي ترجع إلى تعدد الروافد التي أرغم على هضمها دفعة واحدة بعد طول جوع، فضلاً عن التفكك الطبقي، والتنازع العرقي، والتحلل الاقتصادي، هو الذي أغرق الكثير من الأدباء، ودفعهم للبحث عن النجاة بقوارب مختلفة: فانعزل بعضهم واعتزل واختار مهنة أخرى، وثار بعضهم فهجا وأقذع.

---

* باحثة في التراث العربي (لبنان)
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

وسار بعضهم في ركاب الأمراء والقادة لينتفعوا بهم، فمن أسعفه حظه، وأعانته موهبة فذّة نجا، ومن كان وسطاً في طبقته ولم تفتح أمامه أبواب القصور بصفته شاعراً، بحث عمّا يرفد به هذه الموهبة وينمّقها ويزخرفها ليناسب أسلوب العصر آنذاك، فمُجن من مجن وبات من لوازم الموائد وسهرات الأنس في قصور الأمراء، وتفكّه من تفكّه، أو تظرّف، أو تحامق، أو توسوس، وهكذا دخلوا القصور زاحفين لا شامخين، ولكن شبعين لا جائعين، ليسلّوا السيد الضجر، أو يدفعوا عنه الملل، وكان هذا الخيار لديهم أفضل من أن يبقوا شامخين جائعين..

وفي هذا المقال سنستعرض أدب المتحامقين الذي أفرزه مذهب التحامق، والذي يعد واحداً من جملة الروافد التي تصب في التيار الشعبي في العصر العباسي، ومثله: أدب المكدين والمتطفلين والمتوسوسين والمتجانين والصعاليك والشطار والعيارين وغيرهم، وهذه الروافد كانت أشبه بالصيحات التي شكّلت في تاريخ أدب العصر العباسي أناشيدها الخاصة.

إن هذا الأدب وأخوته هو أدب المعدمين، الذين رأوا أن يقدّموا عدميتهم إلى عادميهم، وأن يبيعوهم عقولهم، ويشتروا بالحماقة قوتهم وحريتهم. إنه أدب مخالف لكل ما هو سائد، له سماته، وخصائصه، ومحتواه المعبرّ عن حياة البسطاء وأحاسيس المحرومين وأصواتهم الساخطة ومواقفهم الناقدة.

وإنّ عصراً بهذا التوهّج الحضاري وهذه التخمة المادية، وهذه الطبقية الحادة التي تجعل من فئة قليلة تستأثر بكل مقوّمات الحياة وتستكثر على الأغلبية أن تحيا بأضيق حدود الكفاف، قد شهد مخاض عدة حركات فكرية وأدبية حاول أصحابها أن يحللوا الواقع وينتقدوه ليصلحوا فساده، أو أن يسجلوا احتجاجاً ضد ما يحدث، أو أن يجدوا لأنفسهم مكاناً وسط هذا الزحام.

وقديماً كان يروى عن الخليل بن احمد الفراهيدي قوله: «الناس أربعة أصناف: رجل يدري ويدري أنه يدري، فذاك عالم فخذوا عنه، ورجل يدري وهو لا يدري أنه يدري، فذاك ناسٍ فذكّروه، ورجل لا يدري وهو يدري انه لا يدري، فذاك طالب علم فعلّموه، ورجل لا يدري ولا يدري أنه لا يدري، فذاك أحمق فارفضوه[1]».



ويمكننا هنا القول بأن شعراءنا المتحامقين قد زادوا على هذه الأصناف آخر خامساً هو: رجل يدري ويدّعي أنه لا يدري، وهو المتحامق فصاحبوه.

ومن أهم أعلام الشعراء المتحامقين نبدأ بأشهرهم وأحد أمرائهم:

صريع الدلاء:(ت ٤١٢هـ/ ١٠٢١م)

هو أبو الحسن محمد (وقيل علي) بن عبد الواحد القصّار. شاعر بصري المولد والنشأة، واستوطن بغداد. لقّب بـ«ذي الرُّقاعتين» و«صريع الدلاء» و«قتيل الغواشي»، والثالث عند الصفدي أحسن لأمرين: لأنه في الغواشي ما في الدلاء من المعنى المراد، ولأن الغواشي أكثر شبهاً في اللفظ بالغواني من الدلاء لأنهم قابلوا به «صريع الغواني» وهو مسلم بن الوليد الشاعر الفحل.[٢]

شاعر عباسي عربي خليع، كان صاحب

مزاح ولعب، وكان يسلك في شعره مسلك أبي الرقعمق، وغلب على شعره الهزل والمجون.

قدم مصر سنة ٤١٣ هـ ومدح الظاهر لإعزاز دين الله العلوي، وتوفي بغتة في شرقة لحقته في نفس السنة. له ديوان شعر مخطوط رآه ابن خلكان ورأى الزركلي نسخة أخرى منه في خزانة محمد سرور الصبان بجدة كتبت سنة ٩٨٢هـ.(٣)

ومن طريف شعره قصيدته المقصورة التي عارض بها مقصورة ابن دريد، وهي طويلة مجونية تزيد على مئة بيت، ذكر فيها من صنعة الغزل فنوناً. وقيل هي قصيدة طنّانة عجز، فحول الشعراء عن أن يزيدوا عليها بيتاً واحداً.

ولكن يظهر للناقد البصير أنها متكلّفة المعنى، فضلاً عمّا فيها من اللحن إذا كانت كلها على هذا الأسلوب.(٤)

قال عنه الثعالبي: «لما رأى سخف الزمان وأهله وميلهم من الكلام إلى هزله أخذ في طريق السخف، ونزع ثياب الجدّ وتلقّب بصريع الدلاء وتشبّه بابن الحجاج وهيهات، فنفقت سوقه ولما انشد «فخر الملك» قصيدته التي منها :(٥)

يا ذا الجلالات ويا
ذا النعم المتسقه
يا نعمةَ اللهِ على
جميع مَن قد خلقه
لو فاخرَ الدهرَ الورى
علوتَ منهُ عنقه
قد والذي يبقيكَ لي
انقطعت بي النفقه
وبعتُ من دفاتري
ما كان جلدي ورَقه

وهي هزلية طويلة، أعطاه ما أغناه فهبّت ريحه ونفقت سوقه ودرّت الصلات له.

ومما قاله أيضاً في مدح فخر الدولة:

كيف تلقى بؤساً ودولةُ فخر الـ
ـملك فينا تعمُّ بالإنعام
هكذا ما بقي الجديدان تبقى
للتّهاني مملّكاً ألفَ عامِ
كلّ يوم لنا بنعماكَ عيدٌ
لا خلتْ منهُ سائرُ الأيامِ
فلهُ الأنعمُ الجِسامُ اللواتي
هُنّ مثلَ الحياة في الأجسامِ
لم يزل يطلبُ المحامدَ والعلـ
ـياءَ بين السيوفِ والأقلامِ
فلقد نالَ بالعزائم مجداً
لم يُنلْ مثلهُ بحدِّ الحسامِ

أدركَ المجدَ قاعداً وسواهُ
عاجزٌ أن ينالهُ من قيامِ
فهوَ في حُبِّهِ المكارمِ والجو
دِ يرى الآملين في الأحلامِ
قد كفتنا غيوثُ كفيك أن نبسـ
ـطَ كفاً إلى سؤالِ الغمامِ
ورضعنا لديهِ درَّ الأماني
وتظمنا لديه درَّ الكلامِ(٦)

وهذه القصيدة هي من شعره العذب ومن مديحه الجيد.

ولكنه اشتهر عندما تداول أهل بغداد قصيدته المقصورة الحمقاء التي تناول فيها أشياء بديهية، وعارض بها مقصورة ابن دريد، ومنها:

قلقلَ أحشايَ تباريحُ الجوى
وبان صَبري حينَ حالفتُ الأسى
يا سادةً بانوا وقلبي عندهم
مُذ غبتم قد غابَ عن عيني الكرى
وسوفَ أسلى عنكُم صبابتي
بحمقة يعجبُ منها مَن وعى
في طُرَفٍ نظمتها مقصورةً
إذا كنت قصاراً صريعاً للدّلا
وطارَ عقلي حينَ أبصرتهُمُ
تحتَ ظلامِ الليلِ يطوونَ السُّرى
فلم أزل أسعَى على آثارهمْ
والبينُ في إتلافِ روحي قد سعَى
فلو دَرتْ مَطيُّهُمْ ما حلَّ بي
بكَتْ عليَّ في الصّباحِ والمسا
فسوفَ أسلي عنهم خاطري
بحُمُقٍ يعجبُ منهُ من وعا
وطُرَفٍ أنظمُها مقصورةً
إذ كنتُ قصاراً صريعاً للدّلا
مَن صعدَ السّطحَ وألقى نفسهُ
إلى قرارِ الأرضِ يوماً ارتدى
وليسَ للبغلِ إذا لم تنبعثْ
مِنَ الطريقِ باعثٌ مثلُ العصا
والجوزُ لا يؤكلُ معَ قشورهِ
ويؤكلُ التّمرُ الجديدُ باللبَا
مَن صفعَ الناسَ ولم يمكنهم
أن يصفعوه بدلاً قد اعتدى
مَن مضغَ الأحجارَ أدمتْ فكَّهُ
فالضرس لم تخلق لتليين الحصى
مَن نامَ لم يبصر بعيني رأسه
ومن تطأطأ راكعاً قد انحنى
مَن أرادَ أن يصونَ رحلَهُ
فاسأله من ساعته عن العمى
مَن ناطحَ الكبشَ يفجُر رأسهُ
وسالَ من مَفرقهِ شبهُ الدِّما
من أكلَ الكرشَ ولم يغسلهُ
سالَ من شاربِه ذاكَ الدوا
مَن طبخَ الدِّيكَ ولا يذبحهُ
طارَ من القدرِ إلى حيثُ يشا

مَن شربَ المسهلَ في فعلِ الدوا
أطالَ تردداً إلى بيتِ الخلا
مَن مازحَ السَّبعَ ولا يعرفه
مازحهُ السَّبعُ مزاحاً بجفا
والدَّرجُ يُلقى بالغشاءِ مُلصقاً
والسَّرجُ لا يُلزقُ إلاّ بالغرا
فاستمعوها فهي أولى لكم
من زُخرفِ القولِ ومن طولِ المرا
فتلكَ كالدرِّ يُضي لونها
وهذه في وزنها مثلُ الحذا
من أكلِ الفحمَ يُسوَّدْ فمهُ
وراحَ صحن خدّه مثل الدجى
من رامحَ الخيلَ كسرنَ ساقهُ
ومَن حدى في نوحه فقد هذى
مَن صامَ أسبوعاً تماماً ليله
مع النهارِ لم يوافقه الخوى
من قطعَ النخلَ وظلَّ راجياً
ثمارَها فذاكَ مقطوعُ الرّجا
ومن طلى بالحبرِ صحنَ وجهه
حكى بما سوّد ليلاً قد دجا
من فاتهُ العلمُ وأخطاه الغنى
فذاكَ والكلبُ على حدٍّ سوا[7]

إن معارضة صريع الغواني لمقصورة ابن دريد قد أكسبته شهرة تعادل أو تفوق شهرة ابن دريد في مقصورته الجادة، وقد صرع فيها شاعرنا شعراء عصره حتى أطبقت شهرته الآفاق مع العلم أن معانيها بلهاء، وتثير الضحك لشدة بديهتها، وأسلوبه ركيك تقرب ألفاظه من العامية بجيدها وبذيئها، وقد تحاشينا ذكرها لأنه لا فائدة منها.

أبو العجل (ق ٣هـ)

شاعر عباسي كان ينحو نحو أبي العبر ويتحامق كثيراً في شعره وحماقاته ومجاناته كثيرة، وهو من الشعراء الذين نوّهوا مراراً في قصائدهم بالأسباب التي دفعتهم إلى الهزل. ولعله كان بذلك يلوم عصره ومجتمعه وينتقم منه ويسخر به ويعزّي النفس ويذكّرها بما كان عليه حاله من فاقة وضيق زمن الجد.

قال في فوائد التحامق:

عذلوني على الحماقة جَهلاً
وهي من عقلهم ألذُّ وأحلى
لو لقوا ما لقيتُ من حُرفةِ العق
ـل لساروا إلى الحماقة رَسْلا
أذعنَ النّاسُ لي جميعاً وقالوا
يا أبا العجل مرحَبينَ وسَهْلاً
فيما لا عدمتُها صرتُ فيها
سيّداً أنقى رأساً ورجلا

وقد نفقت بضاعته عند الخلفاء، فلما صار المتوكل إلى دمشق تلقاه أبو العجل

راكبا على قصبة، وفي إحدى رجليه خُفٌّ وفي الأخرى نعل وبين يديه غلام بيده غاشية وعليه درّاعة، وعلى رأسه قلنسوة من الطوامير، فنظر إليه المتوكل فتبسّم وقال: ويحك، جننتَ بعدنا فأنشأ يقول:

شبه شيء على العقلِ
ما هو من شكلي
صاحبه مفلوسٌ
قليلُ ذي الحِيَلِ

فاستفرغ المتوكل ضحكاً، وأمر له بخلعة، وحمله ووصله بعشرة آلاف درهم[8].

وإن جائزة بهذا القدر ما كان أبو العجل قادراً على الحصول عليها لو استمر يقطع المسافات، وهو على جده ورصانته، بحثاً عمن يسمع شعره ويكافأه ببضع مئات يقيت بها أولاده. يقول أبو العجل لائماً من يعاتبه على تحامقه بشعر يقارن فيها بين حاله القديمة البائسة وحاله الجيدة المنعمة:

أعلى الحماقة لُمتني
قد كنتُ مثلكَ أوّلا
فدخلتُ مصرَ وأرضَها
والشامُ ثمّ الموصلا
وقُرى الجزيرةِ لم أدَع
فيها لحيٍّ منزلا
إلاّ حللتُ فناءهُ
بالعقلِ كي أتموّلا
وإذا التعاقلُ حرفة
فعزمتُ أن أتحوّلا
فانظر إليّ أما ترى
حالَ الحماقة أجملا[9]

وله في وصف حاله جيدة، وقد غدا أميراً على جماعة من المتحامقين يأمر فيطاع، ويطلب فيعطى ويزاد:

أيا عاذلي في الحمق دعني من العَذلِ
فإني رخيّ البال من كثرة الشغلِ
وأصبحتُ لا أدري وإني لشاهد
أفي سَفر أصبحتُ أم أنا في الأهلِ
فمُرني بما أحببتَ آتِ بخلافه
فإن جئتني بالجدّ جئتكَ بالهزلِ
وإن قلتَ لي، لِمَ كان ذاكَ؟ جوابه
لأني قد استكثرتُ من قلّة العقلِ
فأصبحتُ في الحمقى أميراً مؤمراً
وما أحدٌ في النّاس يمكنهُ عَزلي
وصيّر لي حُمقي بغالاً وغلمةً
وكنتُ زمانَ العقل مُمتطياً رجلي[10]

وقال:

عذلوني على الحماقة جهلا
وهي من عقلهم ألذّ وأحلى
لو لقوا ما لقيتُ من حرفة العقـ
ـل ساروا إلى الحماقة رَسْلا

أذعنَ الناسُ لي جميعاً وقالوا
يا أبا العجل مَرْحَبين وسهلا
فيها لا عدمتها صرتُ فيهم
سيّدا أتّقى ورأساً ورِجلا[11]

ونختم بسيد الرقاعة في عصره، وأول من سنّ للمتحامقين دستوراً، وهو يتميز عن سواه من المتحامقين من حيث كونه ينتمي إلى أسرة عريبة كريمة، بينما كان الآخرون من منابت اجتماعية وضيعة .

أبو العبر الهاشمي (ت٢٥٠هـ):

هو أبو العباس، محمد بن أحمد بن عبد الله بن عبد الصمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي: نديم، وأديب، وشاعر صالح الشعر، مطبوع، حافظ للأخبار من أهل بغداد. كان يقول الشعر الجاد السوي في أول عمره منذ أيام الأمين وهو غلام، إلى أن ولي المتوكل الخلافة، فترك الجدّ وغدا خليعاً هزّالاً، وتحوّل إلى الحمق والشهرة به، حتى صار في الرقاعة رأساً وقد نيّف على الخمسين. توفي عام ٢٥٠هـ.

ومن شعره الجيد الذي تتجلى فيه لغته المشرقة وصياغته الحسنة ومعانيه اللطيفة قوله:

لا أقولُ اللهُ يظلمني
كيفَ أشكو غيرَ مُتّهمِ
وإذا ما الدهرُ ضعضعني
لم تجدني كافرَ النّعمِ
قنعتْ نفسي بما رزقت
وتناهت في العُلا همَمي
ليسَ لي مالٌ سوى كرمي
وبه أمني من العَدمِ[12]

وفي هذه الأبيات شكوى واضحة من قسوة الدهر وجوره عليه، وقلة ما يصيبه من رزق فيه، رغم سعوه الحثيث نحو الافضل. ولعل هذا الطموح والتوثّب نحو الغنى والشهرة، وقناعته بأن شعره مع توسّطه لن ينفق في وجود أبي تمام الطائي والبحتري ونظائرهما فدفعا به نحو انتهاج التحامق مسلكاً لأن سنوقه كانت رائجة حينذاك. وقد كسب بالحمق أضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجدّ، ونفق نفاقاً عظيماً وكسب في أيام المتوكل مالاً جليلاً، وله فيه أشعار حميدة يمدحه بها.[13] ويروي لنا المسعودي أنه في عهد المتوكل توسّعت دائرة التحامق والتجانن والتماجن وغيرها لأنه كان يهتم بهم ويدني أصحابها من مجالسه.[14]

كان الخليفة المتوكل جوّاداً ممدّحاً محبّاً لمباهج الحياة وللعمران، من آثاره: المتوكلية ببغداد وقد أنفق عليها أموالاً طائلة وسكنها.

وكان يلبس في أيام الورد الثياب الحمر ويأمر بالفرش الأحمر ولا يرى الورد إلاّ في مجلسه وكان يقول: « أنا ملك الورد والورد ملك الرياحين، وكلّ مناّ أولى بصاحبه. وكان أسمر مليح العينين، نحيف الجسم، ضعيف العارضين، وكان أقرب إلى القصر

أبو العبر، رائد فن التحامق وشيخ طريقة فيه:

إن أبا العبر هو خير مثال لمعاناة المثقفين في زمن بات العقل فيه تهمة، وفي أحسن الأحوال بضاعة كاسدة، وهو ما زجّ بهم في سبل لم يطلبوها، لكن الفاقة والإحساس المرّ بالظلم هو ما دفعهم إليها بحثاً عن مال وشهرة وحظوة.

فاتجه بعضهم نحو المجون والفحش كردة فعل يائسة تجاه ما يحدث، وحاولوا إغراق ذواتهم في كؤوس من العبث (الخمر) بعد أن تيقّنوا من عبثية الحياة. واتجه بعضهم الآخر اتجاهاً معاكساً نحو الزهد، فأداروا ظهورهم لكل ما في هذه الدنيا من متع وأداروا الوجه نحو الاعتصام بحبل الدين، مقررين أن يشتروا الآخرة بالدنيا الكاذبة المخادعة.

ونقم آخرون، فقرروا تسليط ألسنتهم ضد كل من ابتسمت له الدنيا وفتحت أمامه أبواب القصور ومنح السادة، وآخرون ارتأوا المخادعة، وفضلوا اقتناص حقوقهم بالمواربة دون المواجهة، فتقنّعوا بأقنعة التوسوس والتجانن والتحامق والتطفيل وغيرها.

وهكذا، وبعد أن كان الأحمق أحمق فعلاً، يأتي بأفعال عفوية بسيطة يمليها عليه حمقه وضيق عقله، فيضحك لذلك الملوك والأمراء ومن بعدهم الخلفاء الذين كانوا يتّخذونهم في حواشيهم ليسروا به عن أنفسهم كما كان حال « سعد القرقرة في بلاط النعمان بن المنذر، تحول مع صريع الدلاء ورهطه إلى تيار التحامق الذي بدأ بصريع الدلاء ورهطه، وفي التحامق ما فيه من إدراك ودوافع وغايات وقواعد

وهذا شأن أبي العبر الذي أتقن أسراره وكان له دوره الأبرز في صياغة فلسفة هذا الفن في رؤية ومواقف عملية بعد أن ترجم القول بالفعل حتى غدا أحد أمراء المتحامقين، وكانوا يرجعون إليه في كل شؤونهم كأبي السوّاق وأبي الغول وأبي الصبارة وطبقتهم من أهل الرقاعة[١٥]. ويذكر لنا ابن النديم أن الكتنجي، وهو من أقطاب التحامق في عهد

المتوكل قد خلف أبا العبر على الحماقة بعد موته.

ويعدّ أبو العبر رائد هذه المهنة وشيخ هذه الطريقة؛ فهو أول من صاغ دستور الحماقة واكتشف منافعها، وأشاد بمحاسنها في عبارة محدودة الكلمات جاءت على لسانه، رسم بها منذ وقت مبكر المنهج والطريق اللذين مشت عليهما أفواج المتحامقين على مرّ العصور[١٦]. وكان أبو العبر قد سئل مرّة: «ما رأيناك إلاّ وأنت تزيد شحماً وتقطر دماً؟» فقال: «لأني آخذ ولا أعطي، وأخطىء ولا ألام، فأنا طول الدهر مسرور ضاحك.[١٧]»

وفي هذا القول ما يرشدنا إلى الاتفاق المضمر الذي كان يعقده كل متحامق مع الدنيا من جهة، ومع مشتري بضاعة الحمق التي يبيعونها له. إنهم متنازلون طوعياً عن عقولهم مقابل قوتهم.

وأبو العبر هو أيضا صاحب كتاب «جامع الحماقات وحاوي الرقاعات» و كتاب «الملح والمتحامقين» وكتاب «الصفاعنة» وغيرهم..[١٨] وكان نقش خاتمه «توفي جحا يوم الأربعاء».[١٩]

لمع من أخباره:

رسمت لنا أخباره التي تناقلتها المصادر صورة أبي العبر المتحامق الهزلي دون صورة أبي العبر الشعر الرصين المثقف الذي تبنى التحامق مسلكاً ومهنة للكسب بعد أن ضاقت ذات يده وسدّت في وجهه منافذ العيش الكريم.

ومن الأخبار التي نقلها الرواة عنه قوله: كنا نختلف ونحن أحداث إلى رجل يعلمنا الهزل فكان يقول: «أول ما تريدون قلب الأشياء»، فكنّا نقول إذا أصبح: كيف أمسيت؟ وإذا أمسى: كيف أصبحت؟ وإذا قال: تعال نتأخر إلى خلف.[٢٠]

- ويروى أنه لما بلغ إسحق بن إبراهيم الطاهر ما في أبي العبر من الخلاعة والمجانة وإظهار الحمق، أمر بحبسه فكتب إليه رقعة يسأله فيها أن يخلي عنه حتى يطلعه على رقية تقيه من العقرب ليس في الدنيا مثلها، فأحضره وقال له: هات علّمنا رقيتك، فقال: على توثّق انك لا تعرض لي بعدها، فوثق له بذلك، فقال له: إذا رأيت عقرب فتناول النعل واضربها ضربة شديدة، فإنها لا تعود تتحرك. فقال أبو اسحق: خلّ عنه فإنه لا ينفع أبداً.[٢١]

- ويروى أنه لمّا استقرت الخلافة للمعتز بالله، شـخص إليه أبو العبر فهنأه بالخلافة وتعرّض لصلته بالجدّ وهو من ولد عبد الصمد بن علي[22]، وهجا المستعين كما فعل البحتري في قصيدته التي أوّلها:

يُجانِبنا في الحبِّ مَن لا نُجانبه
ويبعدُ منّا في الهوى مَن نُقاربه

فلم يقبل عليها، فعمل أبو العبر قصيدة مزدوجة حمقاء خالية من أي معنى، قائمة على الهزل من غير تقويم ولا إعراب منها قوله:

أيا أحمدَ الرقيعْ
ومَن أكلَكَ الرجيعْ
أتنسى متى كانْ
نصيرُكَ قهرمانْ
فيأتيكَ بالسّويقْ
من السّوقِ والدقيقْ
فصرتَ الآن في الدّار
على رُتبةِ البزّازْ
أما تعلمُ يا فارْ
بأنّ اللهَ يختارْ
ويعطي غيركَ الملكْ
عزيزاً يركبُ الفلكْ

ويعلق الحصري عليها فيقول: «وفيها ما لا يذكر من حماقات واختلال وبرد وانحلال وكلام مرذول، غثّ، مهزول، فضحك المعتز منها وأمر له بألف دينار».[23]

- ومن أخباره أيضاً أنه كان يجلس بسرّ من رأى في مجلس يجتمع عليه فيه المجّان يكتبون عنه؛ فكان يجلس على سلّم وبين يديه بلاعة فيها ماء حَمْأة وقد سُدّ مجراها، وبين يديه قصبة طويلة وعلى رأسه خفّ، وفي رجليه قلنسيتان.[24]

- ويروي لنا الأصفهاني أن المتوكل كان يرمي به في المنجنيق إلى الماء وعليه قميص حرير، فإذا علا في الهواء صاح: «الطريق الطريق»، ثم يقع في الماء فيخرجه السبّاح. وكان المتوكل يجلسه على الزلاقة فينحدر فيها حتى يقع في البركة ثم يطرح الشبكة فيخرجه كما يخرج السمك.[25]

- ويروى أنه جلس مرّة وحواليه جماعة يكتبون عنه، وقام المستملي بين القوم فقال له: يا أبا العبر، لمَ صار ماء دجلة أعرض من الفرات والقطن أبيض من الكمأة؟ فقال: لأن الشاة ليس لها منقار، وذنب الطاووس أربعة أشياء. وقال له آخر: لمَ صار العطار يبيع اللبد وصاحب السَّقط يبيع اللبن؟ قال: لأن المطر يجيء في الشتاء والمنخل لا يقوم به

ماء. وقال آخر: لمَ صار كل خصي أجرد والماء في حزيران لا يبرد؟ فقال: لأن السفينة تجنح والحمار يرمح. وكان يمدح الخلفاء ويهجو الملوك بمثل هذه الركاكة

- مذهبه في الكتابة وبعض أقواله:

قال في مذهبه في الكتابة: «أبكرّ فأجلس على الجسر ومعي دواة ودَرْج (ما يكتب فيه)، فأكتب كل شيء أسمعه من كلام الذاهب والجائي والملاحين والمكارين حتى أملأ الدرج من الوجهين، ثم أقطعه عرضاً وطولاً وألصقه مخالفاً، فيجيء منه كلام ليس في الدنيا أحمق منه».(٣٦)

ويحكي لنا الحصري عن نهجه في التحامق فيقول: «وكان أبو العبر ومحمد بن حكيم الكنتجي يتعمّدان المقلوب رقاعة ومجانة، وكتب أبو العبر لبعض أصحابه: «أما قبل، فاحكم بنيانك على الرمل، واحبس الماء في الهواء، حتى يغرق الناس من العطش، فإنك إن فعلت ذلك أمرت لك كل يوم بسبعة آلاف درهم ينقص كل درهم سبعة دوانيق (والدناك هو سدس الدرهم) أي الحبة مطلقاً».(٣٧)

ومن شعره الأحمق قوله:

ويأمُرُ بي الملكْ
فيطرحني في البِرَكْ
ويصطادني بالشَّبكْ
كأني من السَّمكْ
ويضحكُ: كك كك كككك
كككك كك كككك كك كككك(٢٨)

ويقول في قصيدة أخرى عدمية:

أقَرّ الشعراءُ أنّي
ومرّوا في الحرمرم
فقطعْتُ الرأسَ منهم
ثُمّ جلدَ القد دَمدَم
فعملنا منهُ طبلاً
من طبول الخدّ دمدم
فضربنا به دمدم
ثُم دمدم ثم دمدم
عجباً يا قومُ منّي
كيفَ معكُم كالملمم(٢٩)

نلحظ في هذه القصيدة ومثيلاتها كم عبث الشاعر باللغة وضرب بالمعنى وسخر بالتراكيب، رغم أنه شاعر ذو خطرات وقّادة، ومعاني طريفة، وعبارة بليغة وصياغة حسنة.

وله أيضاً:

أنَا أنَا أنتَ أنا
أنا أبو العبرنه
أنا الفتى الحمقوقو
أنا أخو المجنّنه

أنا أحرز شعري
وقد يجي بردنه
فلو سمعت بشعري
في الدس والوترنه
لكنت تضحك حتى
لتمسك البطنه[٣٠]

وقد روى أخباره ودوّن أشعاره عدد من أهم العلماء العرب وعلى رأسهم الأصفهاني، والحصري، وابن المعتز، الذي ختم أخباره بقوله: «وله عجائب كثيرة من هذا الشأن لا حاجة لنا إلى استقصائها إذ كان لا نفع فيها. وإنما أحببنا أن لا نترك شيئاً مما ذكره أحد مدّح في هذه الدولة خليفة وذكر في الشعراء».[٣١] ■■

الهوامش

١- أخبار الحمقى والمغفلين، ابن الجوزي، ص ٢٣.
٢- الوافي بالوفيات، الصفدي، ٦٠/٤.
٣- الأعلام، الزركلي، ٢٥٤/٦.
٤- دائرة المعارف، بطرس البستاني، ٣٤٣٥/٨.
٥- تتمة يتيمة الدهر، الثعالبي، ١٤/١.
٦- فوات الوفيات، الكتبي، ٣٢٥/٣.
٧- فوات الوفيات، الكتبي، ٤٢٤/٣-٤٢٥، تتمة اليتيمة، الثعالبي، ١٤/١، دائرة المعارف، البستاني، ٧٢١/١٠، الصفدي، الوافي بالوفيات، ٦١/٤-٦٣، وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٣٥٩/١.
٨- طبقات ابن المعتز، ص ٣٤١.
٩- طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص٣٤٢.
١٠- طبقات ابن المعتز، ص ١٦١.
١١- المصدر نفسه، ص ١٦١.
١٢- الأغاني، الأصفهاني، ١٩٧/٢٣، جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق الحصري، ص ٢٥.
١٣- الأغاني، الأصفهاني، ١٩٧/٢٣، جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري، ص ٢٥.
١٤- مروج الذهب، المسعودي، ٨٦/٤.
١٥- طبقات ابن المعتز، ص١٦٢.
١٦- مقالات في أدب الحمقى، الحسين، ص ١٣.
١٧- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، ص ١٠٩.
١٨- طبقات ابن المعتز، ص ٣٤٣.
١٩- جمع الجواهر، الحصري، ص ١٠٥.
٢٠- المصدر نفسه، ص ١٠٥.
٢١- طبقات ابن المعتز، ص ١٦٢.
٢٢- وكان المأمون قد حبسه لأنه بهزله يشكل عاراً على بني هاشم، ثم أطلقه. جمع الجواهر للحصري، ص ٢٥.
٢٣- جمع الجواهر، الحصري، ص ٢٦.
٢٤- الأغاني، الأصفهاي، ١٩٩/٢٣.
٢٥- الأغاني، ٢٠١/٢٣، أشعار أولاد الخلفاء، أبو بكر الصولي، ٣٢٩/٣.

٢٦-الأغاني، ٢٣/ ٢٠٠
٢٧-جمع الجواهر، الحصري، ص ١٠٥.
٢٨-الأغاني، الأصفهاني، ٢٣/ ٢٠١.
٢٩-طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، ص ٢٤٢.
٣٠-المصدر نفسه، ص ٣٤٣.
٣١-المصدر نفسه، ص ١٦٢.

المصادر والمراجع

- أخبار الحمقى والمغفلين، ابن الجوزي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط٤، ١٩٨٠.
- أشعار أولاد الخلفاء، أبو بكر الصولي، بيروت، دار المسيرة، ط٣، لا تاريخ
- الأعلام، الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٩، ١٩٩٩.
- الأغاني، الأصفهاني، تحقيق علي السباعي، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار إحياء التراث العربي، لا تاريخ.
- البخلاء، الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، مصر، دار المعارف، لا تاريخ.
- تتمة يتيمة الدهر، الثعالبي، نشر عباس إقبال، طهران، ١٣٥٣هـ.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار النهضة، ١٩٦٥
- جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري، القيرواني، تحقيق رحاب عكاوي، بيروت، دار المناهل، ١٩٩٣
- دائرة المعارف، بطرس البستاني، بيروت، دار المعرفة، لا تاريخ.
- طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، مصر، دار المعارف، لا تاريخ.
- الظرفاء والشحاذون، صلاح الدين المنجد، القاهرة، مطبعة الرسالة، لا تاريخ.
- فوات الوفيات، الكتبي، تحقيق إحسان عباس، بيروت دار صادر، لا تاريخ.
- مقالات في أدب الحمقى والمتحامقين، أحمد الحسين، دمشق، دار الحصاد، ١٩٩٩.
- الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق ديدرينغ، دمشق، المطبعة الهاشمية، ١٣٥٤هـ.

☆ ☆ ☆

واقع العولمة وأبعادها دراسة في المتغيرات

د. حكيمة بو بعيو *

يجري الحديث عن المستقبل مقروناً بالألفية الثالثة كعلامة زمنية لنقلة نوعية في حياة البشر من سكان هذا الكوكب، وتصاغ تلك النقلة من خلال مصطلح (العولمة) أو (الكونية) وما تحمله من متغيرات سياسية واقتصادية وثقافية وتكنولوجية.

ولقد كان من شأن تزايد الاهتمام بظاهرة العولمة في السنوات الأخيرة في ذيوع الكتابات المعنية بدراستها، حيث تعددت وتنوعت التعريفات المقدمة لهذا المفهوم، فراح كل باحث يركز على بعد معين من الأبعاد المختلفة لهذه الظاهرة،

* أستاذة في جامعة عنابة (الجزائر)
- العمل الفني: الفنان علي الكفري

بحسب اهتماماته العلمية والعملية، والأيديولوجية لوضعيتها، أو تبعاً للمصالح المادية والمعنوية للدول ومدى تأثر تلك المصالح بمثل هذه الظاهرة سلباً أو إيجاباً.

ولعل من الشواهد التاريخية ما يؤكد أنّ العولمة تعبر عن توجه إيديولوجي يعكس إرادة مركزية هدفها الأساسي خلق أنموذج حضارة بواسطة جملة من الآليات السياسية والاقتصادية والتي تزعم الدعوة إلى الحرية وحقوق الإنسان والديمقراطية.

وفي إطار هذا السياق سنحاول الوقوف عند مدلولها الاصطلاحي حتى يتسنى لنا فهم أبعادها ومنعكساتها في المجال السياسي والثقافي والاقتصادي.

هناك من يرى أن العولمة تبنى على نوع من الاتحاد والتماثل أو حتى التطابق بين البشر الذين يعيشون في هذا الكوكب، ولذا فإن السياسات التي تبنى عليها ينبغي أن تكون عالمية تخص التنوعات والنباتات والخصائص الفارقة للأمم والثقافات[1]. وعرفها دارس آخر بأنها وصول نمط الإنتاج والرأسمالية عند منتصف هذا القرن إلى نقطة الانتقال من عالمية دائرة التبادل والتوزيع والسوق والتجارة والتداول إلى عالمية الإنتاج وإعادة الإنتاج ذاتها خارج مجتمعات المركز الأصلي والدولة، فتكون العولمة بهذا المعنى: وسيلة العالم على مستوى العمق بعد أن كانت على مستوى السطح[2].

ويضيف وليام جريدر بأنها آلة عجيبة نتجت عن الثورة الصناعية والتجارية العالمية وإنها قادرة على الحصاد وعلى التدمير، وإنها تنطلق متجاهلة الحدود الدولية المعروفة، وبقدر ما هي منعشة فهي مخيفة، لا يوجد من يمسك بدقة قيادتها، ومن ثم لا يمكن التحكم في سرعتها ولا في اتجاهها، وهي نظام عالمي جديد يقوم على العقل الإلكتروني والثورة المعلوماتية القائمة على المعلومات والإبداع التقني دون اعتبار للأنظمة والحضارات والثقافات والقيم والحدود الجغرافية والسياسية القائمة في العالم[3].

ولا شك أن هذا الرصيد المعلوماتي في تدفقه المستمر من خلال المواقع المختلفة في شبكة الإنترنت (Internet) يتطلب قدرة ناقدة لجملة المعلومات المستخدمة لأنها قد تحمل أموراً مبهمة ومعقدة، كما أنها قد



تتسم بالاتساق والتناقض بالوقائع والتخيلات وبالأخلاقي وغير الأخلاقي، وبالصحيح وبالزائف، وبالعلمي والتجاري. ولهذا يتضمن أي مقرر في مجال استخدام الكمبيوتر والإنترنت تدريباً على الالتفات لمخاطر المعلومات فيها تقييماً لمصادرها ومضامينها شكلاً وجوهراً.

وعلى الرغم من هذا الالتباس فإن من أهم معالم العصر العولمي الجديد الحضور غير المسبوق للاتصال والتخاطب السمعي والمرئي بين الأفراد، وبشكل ميسر مع حلول آلات الذكاء الاصطناعي في حياتنا المعاصرة في العمل والمنزل فسرعة انتقال المعلومات والبيانات جعلت ساحات الفضائية والشبكات المتعددة الأهداف والوظائف للإنترنت، وأهم ما يميز هذه المرحلة، الاندماج بين عناصر العلم والتكنولوجيا والثقافة مع الاقتصاد، ليعاد تشكل علاقات العالم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فالمعارف العلمية باتت تتضاعف مرة واحدة بمعدل كل ١٨ شهر كما تشير بعض التقديرات(٤).

وقد لا تكمن الخطورة في هذا الخط

المعلوماتي بقدر ما تكمن في أن العالم يتسابق من أجل التحكم في تدفق المعلومات ومصادرها والقدرة على توجيهها وفقاً للمصلحة الخاصة، فمن يملك المعلومة والقدرة على توظيفها إنما يملك مفاتيح المعرفة التي تسمح بالتقدم في مجال الطبيعة، وللوقوف أمام هذه المعضلة فلا بد من التدريب على حل المشكلات وتصميم البدائل بهدف الوصول إلى الإبداع والتنبؤ بالنتائج المتوقعة تحسباً للمجهول واستخراج القوانين والتقنيات العملية الجديدة لأنه ما تحمله العولمة من أنشطة غائية يخفي وراءه جملة من الغايات مبنية على تدابير معينة اعتماداً على وسائل وأساليب وأدوات سطرتها مجموعة من الدول لتبسط نفوذها الثقافي والسياسي والاقتصادي على العالم. وفي هذا الطرح أكثر من بعد، سنعمل على تفسيره وتحليله.

البعد السياسي:

لا شك أن هذا البعد يكتسي أهمية خاصة، وذلك نظراً للمؤشرات السياسية التي تغطي جوانبه المتعددة على المستويين الداخلي والخارجي، والذي يصعب الفصل بينهما.

ويعد «التنظيم الدولي» أحد هذه المؤشرات حيث ينظر إلى جماعة الدول على أساس أن كل دولة تمثل وحدة سياسية متميزة كما اقتصرت العلاقات الدولية في بداياتها الأولى على صورتين من صور التعامل الدولي الرسمي ألا وهما صورتا الدبلوماسية والإستراتيجية. «ونتيجة لتنامي ظاهرة الاعتماد الدولي المتبادل، لم يعد ينظر على الحدود الإقليمية كحاجز أو كعائق يحول دون التفاعلات الدولية، وقد أدى ذلك إلى ظهور الفكرة التي عرفت لسياسات الترابط»[٥].

كما تجدر الإشارة إلى أن الدولة القومية عرفت عدة أشكال من الأنظمة أبرزها الملكية، الفاشية، الاشتراكية والديمقراطية، حيث كانت هذه الأيديولوجيات في الصراع من أجل الهيمنة على العالم، وانهارت الفاشية والنازية بعد الحرب العالمية الثانية ليبقى الصراع بين الاشتراكية الشيوعية والديمقراطية الليبرالية، وكانت لهاتين الإيديولوجيتين نفوذ وحلفاء في أقطار العالم، ثم بدأت الاشتراكية الشيوعية تتراجع لصالح الليبرالية وعلى رأسها أمريكا، لنهار عقب سقوط جدار برلين ١٩٨٩، وبرز ما يسمى بالأحادية القطبية ذات الطابع

الأمريكي[٦]، والترويج لفكرة النظام العالمي الجديد ووجوب تبني الديمقراطية كنظام سياسي يسود جميع دول العالم، وفي ضوء هذه المعطيات بدأت قيم الليبرالية أكثر بروزاً ووضوحاً فراح العديد من دول العالم الثالث يتجه نحو الأخذ بها ونزولاً عند رغبة أمريكا باعتبارها القطب الوحيد المنفرد بالهيمنة على العلاقات الدولية ولعل التصريحات التي تقدم بها الوزير الأمريكي «رامس فيلد» أمام مجلس الشيوخ سنة ١٩٩٣ تعد بمثابة صورة إشهارية للسياسة الأمريكية، حيث يشيد بالدور الأساسي الذي تقوم به أمريكا في نشر الديمقراطية واقتصاد السوق[٧].

ولكن إذا التفتنا إلى ما يجري في الواقع، فإننا نلاحظ أن الاستراتيجيات المطبقة تتنافى تماماً مع ما هو وارد في الخطب، فأمريكا تعمل جاهدة لأن يكون اقتصادها هدفاً أولياً في السياسة الخارجية، كما تعمل للحفاظ على قوتها العسكرية وتكييف القوات لتكون ملائمة للتعامل مع التحديات الأمنية الجديدة.

ومثل هذه المبادئ المشار إليها دخلت حيز التنفيذ من خلال مشروع الشرق الأوسط الكبير والذي نشرته «جريدة الحياة اللندنية بتاريخ ٢٠٠٤/٢/١٣ والتي تؤكد فيه على أن أمريكا مطلوبة بأن تراعي مصالحها في الدول العربية مقابل أن تضمن لها حقوقها السياسية والاقتصادية، ولكن هذه المساعي كانت مصحوبة بانتشار التطرف أكثر فأكثر، والإرهاب والجريمة، كما تم غزو أفغانستان في خريف ٢٠٠١، ثم العراق في ربيع ٢٠٠٣.

والأخطر في هذه الهيمنة السياسية هو تهميش الدور الإقليمي الفعال للقوى الرئيسية في المنطقة وإعاقة هذه الدول عن إحداث أية تغيرات سياسية أو ممارسة نفوذ إقليمي في توجيه السوق النفطية من حيث الإنتاج والتسعير[٨].

كما تسعى الولايات المتحدة في الوقت الذي تضغط فيه بقوة على الأطراف العربية للهرولة نحو السلام إلى الاحتفاظ بالتفوق العسكري الإقليمي لصالح إسرائيل ولا سيما في البعد الاستراتيجي، مع تشديد الرقابة التسليحية على أطراف الشرق الأوسط مثل العراق وإيران.

البعد الثقافي:

تمثل الثقافة روح الأمة نظراً لما تنطوي

عليه من عادات وتقاليد وأعراف وفنون ودين، غير أن المتصفح لهذه المكونات الهامة يلاحظ بأنها بدأت تتلاشى مع الانفتاح الكبير بين الشعوب وتطور وسائل الإعلام وكثرتها وسرعة انتقال المعلومة والتوسع الكبير للشركات الغربية في كل أنحاء العالم والتي بدأت تروج للأفكار ذات المحتوى الحشوي أو أحادي المعنى بما يتناغم مع الرؤية الغربية العامة، والأمريكية خاصة.

ولا شك أن للعولمة اليد المباشرة في كل ما يجري في الساحة العالمية، ويذكرنا ذلك بطرح «عبد الله بلقزيز» عندما يقول: «إن ثقافة تشبه سائر مواد الاستهلاك معليات ثقافية تتضمن مواد مسلوقة جاهزة الاستعمال، وشركات إعلامية تتنافس لتقديم سلعتها إلى المستهلك، في إخراج مثير يضعه تحت وطأة إغراء لا يقاوم. فلا وقت للتفكير والتمحيص والتردد النقدي، وسائر ما يمكن أن يحمي الوعي من السقوط في إغراء الخداع[٩].

وهكذا يتضح أن سياسات العولمة الثقافية تستهدف أولاً سلب الوعي من خلال تحطيم الهويات الثقافية المحلية، ثم السيطرة على الإدراك بوسائله وآلياته وفنونه تمهيداً لغرس المحتوى الثقافي الذي يستهدف الداعون إلى العولمة بثه أو ترويجه.

وفي هذا الطرح أكثر من دلالة، فعولمة الثقافة هي حمل الشعوب على الخضوع لثقافة واحدة ألا وهي ثقافة الاستهلاك التي حولت جميع مظاهر الثقافة وأبرزها الفنون إلى سلعة تجارية، كما أنها لا تستند إلى قيم ومعتقدات الشعوب الوافدة إليها.

وتشكل المادة الإعلامية القناة الأساسية والوسيط الرئيسي؛ إذ نجدها تسيطر على الصحافة العالمية (إمبراطورية رويرت مردوخ) وعلى صناعة السينما العالمية (استوديوهات هوليود) وعلى عالم الكمبيوتر (إمبراطورية بيل غيتس)، وعلى شركات البث الفضائي التلفزيوني (قناة CNN) وعلى صناعة الترفيه للأطفال (شركة ديزني)، وكذا على وكالات الأنباء العالمية الكبرى التي تتحكم في التدفق الإخباري العالمي[١٠]. وهي كلها مجرد أمثلة قليلة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر، وإن كانت معبرة عن السبق الأمريكي في هذا المجال، وهيمنة شركات الإعلان الأمريكية على عمليات التسويق العالمي.

إن مثل هذه الأوضاع تدل بكل وضوح

على أن العولمة تحاول بسط سيطرتها على المنظومة الرمزية (الرموز الثقافية، أدوات التواصل وآليات التواصل والمعرفة) من خلال فرض نوع من السيادة أو الهيمنة الثقافية الغربية القهرية على العالم ككل، أو بعبارة أخرى فإن العولمة الثقافية هي نوع من الاختراق الثقافي العنيف والمسلح بتكنولوجيا متطورة للاتصال يستهدف إنكار أو إقصاء ثقافة الغير.

البعد الاقتصادي:

إن دخول الدول الصناعية الكبرى في الميدان الاقتصادي أدى إلى خلق أنماط من الشراكة الدولية في أواخر القرن الـ٢٠، أثرت على أنماط التفاعلات الاقتصادية الدولية، سواء من حيث شكلها أو مضمونها، أو من حيث التوجهات الغالبة عليها، ولعل ذلك يكمن كما أشار المفكر سمير أمين في: «إن الاقتصاد العالمي كان في الواقع مجموعة من الاقتصادات الوطنية المتمحورة على ذاتها، أي اقتصاد دولي قائم على علاقات بين الدول المستقلة، ثم جاءت العولمة لتنطلق عبر تفكيك هذه البنى في ظل النظام السياسي العالمي لتستبدل بها اقتصاد عالمي فعلاً»[١١].

ويبدو أنها تدعي أنه منبثق من نسق دولي يغلب عليه الطابع الديمقراطي اللامركزي أو تحكمه اعتبارات التوازن بين قوى اقتصادية متكافئة إلى حد ما.

وعلى النقيض من ذلك فإن «Thompson» يشير إلى أن هذا الاقتصاد الجديد يعمل من أعلى إلى أسفل بشكل مستقل عن الاقتصادات القومية، أي أن العلاقات والتفاعلات الاقتصادية لم تعد نابعة من أساس قومي، وإنما الاقتصاد الكوني هو الذي يحدد أو يفرض الممكن أو غير الممكن، سواء من جانب المؤسسات الحكومية أو الكيانات غير الحكومية ولعل في ذلك ما يشير إلى أن ثمة نخبة اقتصادية عالمية قد أصبحت تهيمن أو توجه التفاعلات الاقتصادية العالمية وإنها باتت الأكثر قدرة على التأثير في غيرها من بقية أعضاء النسق على نحو يفوق بكثير قدرة هؤلاء الأعضاء مجتمعين على التأثير في هذه النخبة المسيطرة، وهو ما يشير على أن ثمة عدم تكافؤ واضح بين قوى الأطراف الفاعلة في إطار النسق الاقتصادي العالمي الذي بات يغلب عليه الطابع النظامي التسلطي[١٢].

واللافت للانتباه أن العولمة أحدثت تحولات

جذرية في طبيعة النشاط الاقتصادي ذاتها؛ إذ أصبحت مفاهيم الأسواق العالمية والمنافسة العالمية والإدارة العامة هي المفاهيم المحورية المحددة لرؤى وتنظيم سلوك المشروعات الاقتصادية وهكذا تزايد سطوة وهيمنة الشركات المتعددة الجنسيات التي تسيطر فيها عدد محدود من الشركات العملاقة على الاقتصاد العالمي كشركة (ألف) و(طوطال) النفطيتين، وهذا ما يطلق عليه سمير أمين عملية الاختراق المتبادل في اقتصاديات الرأسمالية المتطورة بالدرجة الأولى وتوسع المبادلات شمال- جنوب بالدرجة الثانية[١٢].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الشركات العملاقة تعمل على الاندماج مع بعضها أو على شراء الشركات المنافسة لها، بدافع تحجيم المنافسة وزيادة الكفاءة الاقتصادية والاستفادة من مزايا التكامل وكذا اقتسام الأسواق[١٤].

وقد أدت هذه العمليات على ظاهرة التركز حيث سيطرت حفنة قليلة من الشركات العملاقة الناشئة على هذه الاندماجات على قطاعات إنتاجية وخدمية بأكملها.

إن مثل هذه الأوضاع أدت إلى سيطرة الفكر الاقتصادي الحر في مجال تقرير النظم الاقتصادية العالمية وكذا النظم الاقتصادية العالمية وكذا توجيه دفة السياسات والبرامج الاقتصادية عبر العالم. ويؤدي هذا -في المقام الأول- إلى سقوط مصداقية الفكر الاقتصادي الماركسي في الاتحاد السوفيتي السابق وفي دول شرق أوروبا، وفي العديد من دول الجنوب، وهو ما أتاح دمج اقتصاديات هذه الدول في منظومة النظام الرأسمالي العالمي، وإلى القضاء على الثنائية الإيديولوجية التي ظلت لعدة عقود توزع الاقتصاد العالمي إلى شطرين متنازلين.

وثمة ظاهرة أخرى لا بد من الإشارة إليها هي النزعة الاستهلاكية التي طغت على أشكال السلوك الاقتصادي الذي يقوم على أساس السعي المحموم للحصول على تشكيلة من السلع التي سرعان ما يزهدها المستهلك عادة. ومن ثم ينبذها وتتسم هذه السلع بأنها تسهم في تحقيق بعض الإشباع اللحظي سريع الزوال[١٥].

على الرغم من أن هذه السلع قد اكتسبت إلى جانب قيمتها المادية أو قدرتها الإشباعية قيمة رمزية بحيث لم يعد الطلب على أية

سلعة يتحدد على أساس جودة السلع أو على خصائصها الذاتية فحسب وإنما أصبح - متوقفاً- في المقام الأول على مجرد الاختلاف في العلامات التجارية.

وفي ظل سيادة الثقافة الاستهلاك أصبح ذلك المفهوم في حد ذاته أسلوباً من أساليب التعبير عن الذات ومصدراً رئيسياً من مصادر الهوية، وبعبارة أخرى يمكن القول بأن القدرة على الاستهلاك باتت تمثل عنصراً من عناصر الإشباع لدى المستهلك، بل أكثر من ذلك فقد أصبح كل من الذوق أو الموضة أو أسلوب المعيشة معياراً للتمايز الاجتماعي تفوق أهميته أحياناً المعايير التقليدية كالانتماء الطبقي(١٦).

أما في مجال التجارة الدولية ثمة اتجاه يوحي بأن الدول المتقدمة تفرض نمط معين لتقسيم العمل أو التخصيص الدولي على المستوى العالمي وذلك من خلال القيود التي تفرضها على نقل التكنولوجيا الفائقة التي لا تحتاج إلى كمية كبيرة من الموارد، وإنما تعتمد أساساً على المعرفة والدراية، وهي صناعات تحقق قيمة مضافة كبيرة، في حين ستجد دول الجنوب نفسها مجبرة على التخصص في مجالات الصناعات الاستخراجية أو التحويلية أو الصناعات الثقيلة وهي صناعات كثيفة العمل لا تحتاج إلى مهارة فنية أو تكنولوجيا متطورة فضلاً عن أنها تحقق قيمة مضافة قليلة، كما قد تجبر دول الجنوب على التخصص في مجال الصناعات الأكثر تلويثاً للبيئة(١٧).

ويمكننا أن نخلص مما تقدم إلى أن هذا النمط من التخصص وتقسيم العمل الدولي من شأنه أن يؤدي إلى زيادة معدلات التراكم الرأسمالي في دول الشمال المتقدم، وذلك مما ينذر باتساع الفجوة بين هذه الدول ودول الجنوب؛ مما يساعد على تفاقم هيمنة الرأسمالية على عمليات التبادل والتوزيع الدولي ومن ثم على الأسواق والتجارة الدولية. ■■

المراجع

١- ممدوح محمود منصور، العولمة -دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد، الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣، ص١١.
٢- عصام نور، العولمة وأثرها في المجتمع

الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة- كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٢، ص١٩.

٣- علسان سلاطة، من الارتباط إلى الفعل- التحولات العالمية وآثارها العربية، دار النهار، بيروت، ٢٠٠٣، ص٣٥.

٤- د. عمارة فاتح، التربية الديمقراطية- وسيلة أم غاية، الملتقى الدولي الثاني حول العولمة والنظام التربوي في الجزائر وباقي الدول العربية، العدد الأول، ديسمبر ٢٠٠٥، ص١٦٨.

٥- ممدوح محمود منصور، العولمة -دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد، مرجع سابق، ص٣.

٦- باسم علي ضريسان، العولمة والتحدي الثقافي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، لبنان، ص٥٦.

٧- تقرير الخارجية الأمريكية، ١٩٩٣، من موقع، WWW.CNN.com

٨- عصام نور، العولمة وأثرها في المجتمع الإسلامي، مرجع سابق، ص٧٨.

٩- أ.د. فتحي يكن، العولمة ومستقبل العالم الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط١، دمشق سورية، ٢٠٠٠، ص٣٧.

١٠- محمود عبد الفضيل، مصر ورياح العولمة الإسلامي، مؤسسة الرسالة/ ط١، دمشق، سورية ٢٠٠٠، ص٣٧.

١١- د. محمد ذياب، عولمة الاقتصاد، مجلة العربي، العدد غير مذكور، سنة ٢٠٠٠، ص٣٩.

١٢- عبد الخالق عبد الله، العولمة - جذورها الفرعية وكيفية التعامل معها، مجلة عالم الفكر، الكويت، أكتوبر، ١٩٩٩، ص٦٧.

١٣- د. محمد ذياب، مرجع سابق، ص٤١.

١٤- شريف دلاور، تحديث مصر (وكالة الأهرام للتوزيع)، القاهرة، ١٩٩٩، ص٦٠-٦١.

١٥- كامل عمران، ملاحظات أولية في العولمة، مجلة معلومات دولية، العدد ٥٨، دمشق ١٩٩٨، ص٢٨.

١٦- الحبيب الجنحاني، ظاهرة العولمة- الواقع والآفاق، مجلة عالم الفكر، الكويت، أكتوبر١٩٩٩، ص١٩.

١٧- ممدوح محمود منصور، العولمة -دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد، مرجع سابق، ص٢٦.

☆ ☆ ☆

١٢٢

موقف من الفينومينولوجيا

علي محمد إسبر *

ينبغي على المثقف العربي اليوم أن يتخذ موقفاً معرفياً نقدياً، من المقولات الأساسية، في الفكر الغربي المعاصر لا أن يعمل على تكرارها وترديدها داخل التراث الخاص به أو الثقافة التي ينتمي إليها، وكأنها مسلّمات لا تقبل الطعن؛ وهذا لا يعني أننا نطالب بقطع التواصل الإنساني الحضاري مع الغرب؛ بل نريد أن تكون لنا هويتنا الثقافية التي تتضافر مع الهوية الثقافية الغربية من أجل خير الإنسانية جمعاء.

* باحث في الفلسفة (سورية)
- العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

أولاً - إدموند هُسّرل وتأسيس الفينومينولوجيا:

يُعَدُّ الفيلسوف الألماني إدموند هُسّرل (١٨٥٩ - ١٩٣٨ م) المؤسّس الحقيقي لمذهب الظاهريّات أو الفينومينولوجيا Phenomenology. وقد استُخدِمَ لفظ الفينومينولوجيا قبل هُسّرل من قِبَل عدد من الفلاسفة هم لمبرت Lambert وكَنْت Kant وهيغل Hegel. إلا أنَّ المعاني التي قصدها هؤلاء، من الفينومينولوجيا، مرتبطة بمواقفهم المذهبيّة ومختلفة حقيقةً، عن المعنى الذي قصده هُسّرل، لذلك سوف نضرب صفحاً عن الكلام عليها.

وعندما نسأل ما هي الفينومينولوجيا التي قصدها هُسّرل؟ يجيبنا موريس ميرلوبونتي (١٩٠٨ - ١٩٦١): «إنَّه يبدو غريباً أنَّ هذا السؤال مازال مطروحاً بعد أكثر من نصف قرن، من ظهور الأعمال الأولى لهُسّرل، والحقيقة أنَّه يبقى من دون جواب»[١].

وعلى أي حال، إن لم يتمكن ميرلوبونتي من تقديم تعريف بالحدّ للفينومينولوجيا، فهذا يعود بالدرجة الأولى إلى أنَّ مذهب الظاهريات يُعتبر صميمياً منهجاً وليس فلسفة نسقية متكاملة، بمعنى أنَّ الفينومينولوجيا هي حصيلة جهود، يبذلها أنصارها دون كَلَل.

لكن يُمكن التأكيد على أنَّ الأساس الذي تنهض عليه الفينومينولوجيا يتجلى في النداء الذي أطلقه هُسّرل وهو: العودة إلى الأشياء ذاتها. وهذا يعني أنَّه يتوجب على الفينومينولوجي أن يعود إلى الوقائع المحضة دون أن يتأثّر بأيّة أحكام سابقة يمكن أن يطلقها على هذه الوقائع، عليه إذاً أن يواجهها نفسها دون أية أدوات معرفية، تَمَّ الحصول عليها عبر التربية أو التثقيف أو العادات أو القناعات أو الإيمان وما شابه ذلك.

«وعلى هذا الأساس يعارض مذهب الظاهريات المذهب التجريبي، خصوصاً ذلك القائم على النزعة النفسانية، بحجة أنَّ هذا المذهب التجريبي يُخضع الوقائع إلى مقولات فقيرة وغير ملائمة. كما يعارض المذهب العقلي ذا النزعة الرياضية لأنه يجرّد عالم الحياة ويضعه في صيغ شكلية جافة. ويعارض المذاهب المثالية لأنها لا تستند إلى رؤية للواقع. ويعارض القطعية ذات الصبغة الأفلاطونية لأنها تجعل من المعاني حقائق خارجة عما هو عيني»[٢].

والحقيقة أنَّ العودة إلى الأشياء ذاتها عملية مستحيلة؛ لأنَّه في صميم العلاقة بين

الوعي والأشياء، يوجد تاريخ عاشه النوع الإنساني، ولا يمكن التنصّل منه بشكلٍ مُطلق، فالإنسان كائن يحتمل أعباء تراثه ووجوده. فالعلاقة مع الشيء هي. وجودياً. ليست بريئة؛ بل مشروطة بأوضاع طبيعيّة، تتعلق بالتركيب العضوي للإنسان، وبحالات بنيوية معرفيّة تتصل بمستويات قبليّة لها دورها الهائل في المعرفة مثل اللغة.



أضف إلى ذلك الاختلافات الناشبة بين البشر من جرّاء أسباب متعددة. وهذا كله يحول دون الرجوع إلى الأشياء ذاتها بطريقة واحدة وحيدة.

ومردُّ اهتمام هُسّرل بالعلاقة بين الوعي والأشياء يعود، أساساً، إلى تأثير أحد أساتذته فيه وهو الفيلسوف وعالم النفس الألماني فرانز برينتانو (١٨٣٨ - ١٩١٧).

وقد عُني برينتانو عناية فائقة بما أطلق عليه اسم القصديّة intentionality. «والمصطلح استُخدِمَ من قِبَل المدرسيين، لكن ازدهر من جديد في القرن التاسع عشر من قِبَل برينتانو: إيماننا، أفكارنا، أمانينا،

رغباتنا هي: حول الأشياء. على نحوٍ موازٍ الكلمات التي نستخدمها للتعبير عن هذه الاعتقادات والحالات العقلية الأخرى هي حول الأشياء. مشكلة القصديَّة هي في فهم العلاقة بين الحالة العقلية أو تعبيرها وبين الأشياء التي حولها»[3].

وفحوى القصدية أنه عندما يعي إنسانٌ ما موضوعاً ما، فإن العلاقة بين وعي هذا الإنسان والموضوع الذي يعيه هي عبارة عن ظاهرة نفسية قُيِّضَ لها أن تكون ذات مضمون وأن يكون توجهها نحو موضوع. والأمر الأساسي ها هنا أن العلاقة بين وعي الإنسان وموضوعاته لا تقتضي أن توجد موضوعاته وجوداً فيزيقياً (= طبيعياً)؛ فمن الممكن لإنسانٍ ما أن يفكر في موضوعٍ ما دون أن يكون حاضراً أمامه على المستوى الطبيعي. وقد فهم هُسِّرل القصدية على أنّها الشعور الفعال الذي يصنع موضوعه في الإدراك.

المهم في الأمر أن هُسِّرل انطلاقاً من فكرة القصدية أراد أن يضبط الوعي الفلسفي ضبطاً دقيقاً مُحكماً ولذلك أراد للفلسفة أن تكون علماً صارماً rigorous science.

والعلم الذي رام هُسِّرل أن يصل إليه أراده أن يكون مُطلقاً وهو يقوم على حَدْس الماهيات. وبذا ينطلق مؤسس الفينومينولوجيا من «الماهيات» لا من «الوقائع» كما يفعل العلماء في العلوم التجريبية.

والحقيقة أن هُسِّرل يتخذ موقفاً نقدياً عنيفاً من المذهب الطبيعي الذي يرد الموجود في جملته إلى ما هو فيزيائي وحتى ما هو نفسي لا يُفهم فيه إلا بوصفه تمظهراً لما هو فيزيائي؛ وبالتالي الفيلسوف الذي يحاول من وجهة نظر المذهب الطبيعي اكتناه حقائق فلسفية أساسية سوف يُفسِّر ما هو كيفي في ضوء ما هو كمي وهذا لا يصح.

وعلى أي حال، يُريغ هُسِّرل إلى تقويض علم النفس الناجم عن المذهب الطبيعي من جهة أنه غير قادر على تقديم أساس للمنطق البحت أو الأكسيولوجيا المحضة.

وبالجملة، يرفض هُسِّرل المذهب الطبيعي، قائلاً: «إن ما يميّز المذهب الطبيعي في جميع صوره المتطرفة والمتسقة، ابتداءً من المذهب المادي في صورته الشعبية إلى أحدث صور المذهب الواحدي. الحسي ومذهب الطاقة الحية، خاصيتان: تطبيع الشعور من ناحية، بما في ذلك جميع معطيات الشعور المحايثة القصدية، ومن ناحية أخرى تطبيع الأفكار وبالتالي سائر المثل العليا والمعايير المطلقة»[4].

والمشكلة الجوهرية هاهنا أن هُسّرل، يعتقد بوجود مملكة مستقلة للفكر ينبغي أن يكون لها منحاها الخاص ضمن الوجود، ابتداءً، من أفق إيجاد علاقة بين ما هو صرف وما هو عيني على مستوى الوعي؛ بيدَ أن الاعتراض الأساسي على هذا الموقف هو السؤال عن كيفية وجود الوعي الصرف الذي يقول به هُسّرل؟ فإن كان هذا الوجود عينه غير قائم إلا على مستوى المعنى، فإن هذا المعنى ينبغي أن يكون بالنسبة إلى ذات محدَّدة، ما يُفضي إلى مثالية ذاتية واضحة تقصر المعرفة على النشاط العقلي للذات، وبالتالي تردُّ المعاني الحائزة على وجودها من حيث هي ما هي إلى حضور مثالي يكون في عقل إنسان دون غيره.

وقد حاول هسرل بذكاء مدهش أن يناضل ضد النفسانيين حتى الرمق الأخير مؤكداً أنه بالإمكان تكوين منطق محض من حيث هو علم نظري تتدرج فيه القضايا الأولانيَّة التي تضع أُسساً للمعاني كالحقائق[٥] والأحكام[٦] والتعريفات[٧].

وهذا يُقيّض فيما بعد أن تُستنبط[٨] منها مجموعة من المبادئ المنطقية المعيارية، وبالتالي يتم من خلالها فض مكنون مجموعة قواعد فنية عملية أيضاً. والجدير بالذكر أنَّ النفسانيين يرفضون فكرة قيام منطق محض لأنه أساساً يُمكن أن يُرد إلى شروط نفسية مُحدَّدة.

ولابد من الإشارة إلى أن محاولة هُسّرل إقامة منطق محض بمعزل عن أية تداخلات له مع أبعاد نفسية محددة أمر غير مقبول؛ لأن الفكر الإنساني مشروط حتماً وإن بنسب متفاوتة بما هو نفسي. ولذلك التنصُّل من الطبيعة الحتمية النفسية للإنسان على هذا النحو يفضي إلى فهم البشر وكأنهم كائنات روحانية، أي أنهم إذا كانوا فينومينولوجيين، فإن هذا يعفيهم من كونهم كائنات ماديَّة. والحقيقة أن أرسطوطاليس (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) اعتبرَ أن موضوع العلم الطبيعي هو الموجود المختلط بالمادة في الواقع والتصوُّر.[٩] ولم يكتف بذلك؛ بل اعتبر أن البحث في النفس[١٠] هو جزء من العلم الطبيعي.

ثانياً - فينومينولوجيا الوعي الترنسندنتالي والأبوخيه:

الواقع أن الصلة بين كتاب هيغل «فينومينولوجيا الروح»(١١) ورغبة هُسّرل العميقة في تكوين ظاهريات للوعي ليست منفصلة بشكل تام من حيث الحركة الداخلية

لطبيعة أنواع الوعي الهيغلي وما يمكن أن يتقاطع معها في فينومينولوجيا هُسّرل، بل نستطيع أن نذهب إلى أبعد من ذلك بالتأكيد على أن كلاً من هيغل وهسّرل قد استفاد بطريقة أو بأخرى من كتاب «ما بعد الطبيعة» لأرسطوطاليس وذلك بشكل خاص في المقالة المرسوم عليها حرف اللام[١٢] كما يسميها العرب القدماء أو مقالة (اللامدا) حيث يبحث أرسطو في هذه المقالة الفرق بين الوعي الإنساني والوعي الإلهي، ذاهباً في ذلك إلى وضع فروق بين هذين النوعين من الوعي، وإلى توضيح ماهية الوعي الإنساني بعامة، عندما يدرس الاختلافات بين عقل الإنسان وعقل الله.

ولن نشغل القارئ بالبحث عن منطلقات لتفكير هُسّرل في بنية الوعي؛ المهم أنه فصلَ في داخل الوعي فصلاً تمييزياً بين الأنا المتعالي أو الترنسندنتالي transcendental ego والأنا التجريبي empirical ego. وعلى أي حال ينزع هُسّرل نزوعاً قوياً إلى رد الوعي التجريبي إلى الوعي الصرف الترنسندنتالي. وبذا تتحول المظاهر الناجمة عن معطيات التجربة إلى ظواهر متعالية. وبذا ننتقل من الوقائع إلى الماهيات. وانطلاقاً من هذه النقطة يمنح الأنا الترنسندنتالي للعالم كامل معناه. لكن عملية الرد هذه تتم بواسطة «الأبوخيه».

«والأبوخيه الظاهراتية هي التغيير الجذري للوضع الطبيعي، «ففي الوضع الطبيعي يكون الوعي (أو الشعور) تجاه العالم من حيث هو واقع موجود هناك. وبتقييدنا لهذا الوضع نعلق. أو نضع بين أقواس. ليس فقط الآراء المتعلقة بالوقائع، والتأثير في الواقع، بل وأيضاً نعلق حقيقة وجودنا» وهسّرل يسمي الأبوخيه باسم «الوضع بين أقواس» لوجود العالم الخارجي ويريغ هسرل من وراء ذلك إلى الوصول إلى «الأنا المتعالي»، أي الذات التي تضع كل تجربة ممكنة، أعني إلى تقرير أن «كل ما يوجد وله قيمة عندي إنما هو موجود وله قيمة في داخل شعوري الخاص». ومن هنا لا تقارن الأبوخيه الظاهرياتية بالشك الديكارتي، لأن هذا يفضي إلى استنباط وجود الذات، ولا بتعليق الحكم عموماً كما عند الشكاك، بل هي من نوع آخر مختلف تماماً».[١٣]

لكن يا تُرى هل الذات الإنسانية تمتلك هذه القدرة الجبارة على تعليق الأحكام بحيث تتصل من كل شيء وتسرح في فضاء خالٍ من

كل قواعد أو معايير أو قوانين أو مبادئ أو عقائد؛ وحتى لو كان هذا التعليق مؤقتاً، فإن المشكلة هنا لا تكمن في انقطاع شكليّ عن الحكم، بل في انقطاع وجوديّ تام، بيد أن العقبة هنا هي أن الإنسان ما أن يوجد في العالم بوصفه كائناً واعياً حتى يصير موجوداً مُطلقاً للأحكام. معنى هذا أن التفكير نفسه هو في صميمه العميق حُكم. لذلك لا أستطيع أن أعلّق الأحكام إلا إذا أوقفت التفكير نفسه عن الفعل؛ فأن أُفكّر هو أن أحكم. فالماهية التكوينية الطبيعية للتفكير قائمة على الحكم ما بالُك إذا كانت اللغة التي هي بمثابة أداة معرفية قبلية هي عبارة عن مجموعة من الأحكام. فعندما أقول: هذا رجل أو هذا نجم أو هذا مذهب معرفي، أكون في هذه الحالة أطلق أحكاماً منها ما هو ساذج ومنها ما هو أكثر تعقيداً. لكن ضمن سياق اللغة بوصفها معطاةً كليةً. وبالجملة يمكن التأكيد أن التوقف عن الحكم هو توقُّفٌ مطلق للوعي وهذا مستحيل حتى لو كانَ التوقف بقصد إعادة التأسيس. وللأسف نلاحظ مثلاً أن فكرة الذاتية العارفة التي أسس لها هُسّرل دخلت إلى الأدبيات الفلسفية العربية دون أن يُناقش جدواها ويُفهم دورها، فها هو زكريا إبراهيم، يقول إنه يجب أن نتذكر ذلك الدرس القيم الذي قدَّمه لنا هُسّرل في مطلع هذا العصر، «حينما أكَّد لنا ضرورة العودة إلى الذاتية العارفة بوصفها المصدر الأولي لكل ما نبدع من معانٍ، موضوعية، وكل ما نقرر من أحكام حول الوجود».[١٤]

نحن هنا لسنا ضد الذاتية العارفة، لكن ضد المعرفة الذاتية التي سوف تفضي حتماً إلى مثالية تعلو على الواقع زاعمةً أنها هي التي تبتكره ماهوياً.

ويهاجم جان بول سارتر الأنا الترنسندنتالي بعنف قائلاً: «إنَّ وجود هذا الأنا الطفيلي له أثر سيء. إنَّ مجرد وجوده يفصل الشعور (الوعي) عن ذاته ويجزئه. بل إنه يخترق الشعور كأنه نصل كثيف. إن الأنا الترنسندنتالي هو موت للشعور. ذلك أنَّ وجود الشعور، في حقيقة أمره هو وجود مطلق بسبب أنَّ الشعور شاعر بذاته. معنى ذلك أنَّ نمط وجود الشعور هو أنه وعي بالذات، وهو يعي ذاته من حيث هو وعي بموضوع مفارق».[١٥]

والحقيقة أن سارتر يخالف هنا موقفاً مذهبياً أساسياً لهسرل وضحه بيير غينانسيا، بقوله:

«إن (الأنا/Ego) المتعالي، الأساس الأخير والفريد لكل موضوعية ممكنة، «يمتلك» العالم في ذاته. وأن الوعي، بخاصيته المكوّنة للقصدية، يكون دوماً موجهاً إلى موضوع، وبالتالي ليس له «داخل» لا يتضمن البتة الاعتراف بخارجية راديكالية، بل على النقيض من هذا، لا يلقى الوعي يوماً سوى أشياء قد قامَ هو بتوضيحها أو بتكوينها. وليس للوعي من خارج أكثر من داخل».[١٦]

والحقيقة أن سارتر يتخذ هذا الموقف النقدي العنيف من هُسّرل ليؤكد أن الوعي هو حرية ولن يكون كذلك إلا في اتخاذ موقف من موضوعاته. أما التوحيد بين الوعي والموضوعات سوف يفضي إلى القضاء على الحرية التي لابد أن تتجلى على هيئة موقف. فالعلاقة بين وجود الإنسان وحريته هي علاقة وحدة، وتشكل سداة الإنسان ولُحمته. ولذلك قال سارتر: «إن الحرية الإنسانية تسبق ماهية الإنسان وتجعلها ممكنة، وماهية الموجود الإنساني في حال تعلق في حريته».[١٧]

وكل ما فعله سارتر هو أنه كرَّر بطريقة ملتوية نقد الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر للأنا الترنسندنتالي عند هُسّرل عندما تساءل عن معنى الوجود الذي يتأسس عليه وعي الأنا الترنسندنتالي ولئن كان هُسّرل حاول أن يتنصل من كل أنواع النقد هذه عندما أكّد أن الوجود[١٨] مفصول عن الماهية،[١٩] وبالتالي هذا يسمح للوعي الترنسندنتالي في تحديد الماهيات سواء وجدت أم لم توجد. ويسمح له أيضاً بأن يطلق لنفسه العنان بأن يرتبط بحضور داخل بُعد أمثلي خاص به، نقول لئن كان هسرل حاول هذا إلا أنه لا يستطيع أبداً الخروج من فكرة أساسية هي أن أية ماهيات غير موجودة لا يمكن أن تُتَصوَّر إلا انطلاقاً من طبيعة الوجود نفسه. وهذا يعني أن أية أفكار مبتكرة أو تخيلات ليس لها وجود هي لا تُعطى إلا على أساس من الوجود الذي تقاس بالنسبة إليه. وهذا يفضي بالمقابل إلى نتيجة خطيرة هي ليس أنَّ فكرة الشيء لا تقتضي وجوده كما يُقال؛ لكن تقتضي تأسيس معنى وجود فكرة الشيء نفسه. ومعنى هذا أنَّ كل ما يترتب على الوجود وإن ندَّ عنه. عقلياً، إلا أنه سوف يُرد إليه في نهاية المطاف.

وعلى أي حال يعوِّل هسرل تعويلاً كبيراً على إحالة الحياة النفسية إلى مجال التجربة الداخلية الترنسندنتالية والفينومينولوجية، يقول: «إنني بلجوئي إلى عملية «التعليق»

الفينومينولوجي، إنما أُحيل أناي الإنساني الطبيعي، وحياتي النفسية - مجال تجربتي النفسية الداخلية - إلى أناي المتعالي والفينومينولوجي، الذي هو مجال التجربة الداخلية المتعالية والفينومينولوجية. إن العالم الموضوعي الذي يوجد، أو وجد، أو سيوجد بالنسبة إلي، إنما يستمد بكل ما فيه من أشياء، كل معناه وكل قيمته الوجودية، اللذين له في نظري، من ذاتي ذاتها؛ إنه يستمدها من أناي المتعالي الذي يكشف التعليق الفينومينولوجي المتعالي وحده عنه».(٣٠)

ومن خلال الرد الفينومينولوجي(٣١) يوجد الوعي الجوهري الذي به تُكشف الجذور المطلقة لموجودٍ موجود. وهذا يُقيّض إمكان الموقف الفينومينولوجي الذي هو في صميمه تغيير أصلي للموقف الطبيعي للإنسان من حيث هو موقف خاص بطبيعته كإنسان.

وتجدر الإشارة أن الوصول إلى إثبات حضور الذات الترنسندنتالية عند هُسّرل يَحتمِل نقاشاتٍ مُستفيضة؛ فهل هو مؤسّس على وجود من نوع خاص أم على اقتناع ذاتي؟

ويُلاحظ بديع الكسم(٣٢) بصدد العلاقة بين الأنا الترنسندنتالي والبداهة في الفينومينولوجيا «أن الطلب الفلسفي الملح للوصول إلى بداهة ضرورية وأولى في ذاتها، عند هوسرل، ليس طلباً لأي يقين كان. إنّ الجدل الطويل، الذي يسبق توكيد «الذات المتعالية» في كتاب التأملات الديكارتية، لا يتم إلا بفضل سلسلة لا متناهية من الحقائق، التي أتاحت المجال لتوكيدات ذلك الجدل، واستنتاجاته وشكوكه ومراجعاته. فالفينومينولوجيا لا تستطيع، إذن، أن تسير في طريقها إلى إقامة أسس «علم دقيق وصارم»، إلا بالاعتماد على حقائق دقيقة وصارمة قبل ذلك. غير أن هذا لا يمنع أنها تتخذ نقطة انطلاق لها بداهة ضرورية حصراً».(٣٣)

ثالثاً: الماهيات الفينومينولوجية:

سبق وأن تطرقنا إلى معنى الماهية في سياق البحث من خلال الإشارة للوصول إليها عِبْرَ الأدوات الفينومينولوجية؛ والحقيقة أن للماهية قيمة كبرى في مختلف المذاهب الفلسفية. فالماهية essence هي «العنصر الرئيسي والأساسي للشيء؛ طبيعة الشيء، أو تلك التي بمعزل عنها لا يمكن للشيء أن يكون ما هو. إن شيئاً لا يمكن أن يفقد ماهيته دون أن يفقد وجوده»، والطبيعة الماهوية لصنف طبيعي مثل الماء أو الذهب هي تلك الخاصية

التي بمعزل عنها ليس ثَمَّ مثال عن هذا الصنف».[٢٤]

بَيِّنٌ أن هُسَّرل يفهم معنى الماهية فهماً آخر حتى أن مذهبه في الفينومينولوجيا يوسم بالمذهب الماهوي.[٢٥] هذا المذهب الذي يقوم أساساً على وصف الظواهر للوصول إلى ماهياتها ابتداءً من أفق واحد أحد هو «المجرى الحيوي الخالص».

«وهذا المجال كما يقول هوسيرل واقع مُحايد وليس فيزيقياً ولا سيكولوجياً ولا جوهراً ولا روحاً وهو سابق على الوجدان نفسه الذي هو نوع خاص من ذلك المجال».[٢٦]

والوسيلة المعرفية التي تُقيِّض للفينومينولوجي الوصول إلى الماهيات هي الحَدْس أو العيان[٢٧] intuition. «ويميز هُسَّرل بين عيان الماهيات وبين عيان المقولات. الأول يدرك الماهيات المحضة المعطاة لهذا العيان. أما عيان المقولات فهو عيان بعض المحتويات غير الحسية، مثل التراكيب والأعداد».[٢٨]

وعلى أي حال يُركز هُسَّرل على بحثه حول الماهيات مؤكداً أن ماهية ما له ماهيةٌ تتكون من كل المحمولات التي إذا تخيلنا حذفها لم تَعُدْ ثَمَّ ماهية.

فعندما أقول: هذه الورقة بيضاء. فأنا في هذه الحالة أُطلق حُكماً. وإذا أردت أن أبحث في هذا الحكم عن ماهية أجد ماهية اللون أمامي. فما هو المحمول الذي إذا حذفته عن اللون زال اللون نفسه. قُلتُ: هذه الورقة بيضاء. والبياض كلون مرتبط بامتداد الورقة. أي هناك علاقة بين اللون وامتداده، فإذا حذفتُ الامتداد زال اللون. هذا يعني أنني بحذفي لهذا الامتداد وصلتُ إلى «وعي باستحالة» وفي هذه اللحظة بالذات نقبض بكلتا اليدين على الماهية اعتماداً على عملية يسميها هُسَّرل عملية التغيير بالخيال.

«إن عملية «التغيير» بالخيال تعطينا الماهية نفسها أي الموضوع object والموضوع هو أي شيء، العدد، والنغم do أو الدائرة، أي معطى حسي أو أية قضية. وسبيل الحصول على الماهية هي أن نحاول بالخيال أي بالافتراض أن نستبعد كل المحمولات أو الصفات لموضوع ما بقصد اكتشاف المحمولات التي يؤدي حذفها إلى اختفاء الموضوع نفسه، فهذا العنصر الباقي الثابت هو الماهية. فنحن هنا إذن أمام منهج جديد، نستطيع بواسطته أن نتكشَّف عن الماهيات وهو منهج التغيير بالخيال والافتراض، هذا

ثم إن الماهية ليست معنى مجرداً وإنما هي ـ بما لها من ثبات ـ «حقيقة عينية»، هي كيان الموضوع نفسه، هي كل مكاني زماني له كيفياته الثانوية ويقوم كجوهر وكوحدة عليّة، وبهذا الاعتبار تُدرك الماهيات في تجربة حدسية معاشة أو تُرى رؤيةً حدسية».[٢٩]

وفي هذا المنحى يمكن انتخاب ماهيات عامة مثل ماهية الحقيقة، ماهية الإدراك، ماهية التصور، والقواعد التي تحدد علائقها، مثل قواعد البرهان. وهناك أيضاً ماهيات الأمور المادية مثل: ماهية الصوت، ماهية اللون، والعلاقة التي تربطها مع الأمور المادية.[٣٠]

ويقوم الفينومينولوجي بالبحث في الماهيات مسترشداً بأنطولوجيا إقليمية تُحدد مناطق الوجود التي يتوجب البحث فيها سواء كانت مادية أو صورية.

والوصول إلى الماهيات يتم أساساً من خلال منهج الرد الفينومينولوجي[٣١] الذي سبق وأشرنا إليه؛ لأنه بمثابة روح مذهب الظاهريات بأكمله فهو يتداخل بشكل كثيف مع مُختلف جوانب فينومينولوجيا هُسّرل.

المهم هاهنا انه يمكن التأكيد أن هذه الماهيات المزعومة تساهم في القضاء على فرادة الوقائع، فإن أصل إلى ماهية للصوت مثلاً. هذا يعني أنني سوف أفرّغ الأصوات المختلفة المتعددة من مضمونها الفريد ومن ثم أصل إلى ماهية عامة تُحدَّد بشكل تعسفي معنى الصوت الذي تم تفريغه من مضمونه الحقيقي وحُشي بالقش. فالوقائع الجزئية لا يمكن أن تُصهر في بوتقة واحدة حتى تُرجع بعد ذلك إلى نواة يُزعم أنها تكتنف المواصفات الأساسية لهذه الوقائع من اجل أن توجد هذه النواة على هيئة ماهية في عقل ذات مفردة متعالية.

إن الوقائع لا يمكن أن تُرجع إلى ماهيات؛ لأن الزمان عنصر أصيل داخل في تكوينها وتجريدها منه يؤدي إلى نقصان في تركيباتها الصميمية. دع أن التسليم بوجود معنى ماهوي مُطلق للظاهرة المُعطاة يعني أن هذا المعنى قد استنفدَ احتمال الانبثاق والبزوغ الكامن في نسيج الظاهرة نفسها وهذا يدمر القيمة العميقة للمستقبل الذي هو أهم تخارج من تخارجات الزمان والحقيقة أن الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون أدركَ بثاقب نظره «أن تفكيرنا في صورته المنطقية المحضة عاجز عن تصور طبيعة الحياة على حقيقتها، وعن إدراك المغزى العميق لحركة التطور».[٣٢]

فالحياة تندُّ عن العقل ولكنها تساوقه في الوقت ذاته بمعنى أن فهمنا للحياة هو جزء منها أيضاً ولكن ليس الكل الواحد الأحد الذي يكتنفها.

وقد لاحظ ريجيس جولفييه وبحق بصدد العلاقة بين الماهية والوجود في فينومينولوجيا هُسّرل أن القول: «إن الماهية متضايفة مع الوجود. لا يمكن أن تعالج لذاتها على الإطلاق، باعتبارها حقيقة مكتفية بذاتها. فليس ثمة ما هو أصدق من هذا القول. بيد أن هذا يرجع في نهاية الأمر إلى تأكيد أن الوجود معطى يقيني واضح بذاته كالماهية وأن وضع الوجود بين قوسين، على النحو الذي تفهمه الفينومينولوجيا أمر محال تماماً. وعلى العكس من ذلك فإن الظاهرة «التجريبية» التي تحيط بالوجود، لا تمثل في الفينومينولوجيا سوى تعيّن عرضي وغير عقلي للماهية، في داخل الشعور. وهكذا لا يكون الوجود من وجهة النظر هذه غير وجود ظاهري».[٣٣]

إن هذا النقد دقيق تماماً؛ لأنه يؤكد على ضرورة عدم إهمال الظاهرة على المستوى التجريبي، لأنها تتمتع بغنى كثيف لا حدَّ له.

وعلى أي حال، إن حقيقة الحياة تظهر إلى الوجود لا بفعل التفكير العقلي الذي تمارسه ذات وحيدة تجمع في داخلها ماهيات الوجود؛ بل بفعل التسليم الأكيد بأن هذه الذات الوحيدة عينها هي في جوهرها عنصر من عناصر هذه الحياة. عنصر لا يستطيع أن يحتوي العناصر الباقية كافةً.

وفي هذا السياق يُشير علي حرب إلى ما يدعوه وجه المخاتلة في خطاب الظاهريات المحضة والمتعالية: «إنتاج التعقيد للوصول إلى التصفية، افتتاح عالم بدلاً من تأسيس علم، تحوُل الماهيات المحضة إلى وقائع فكرية وكائنات فعلية، هي أقوال كثيفة وخارقة تحتل موقعها على ساحة الفكر بقدر ما تترك أثرها الدائم في حياة الأفكار وتطور المفاهيم».[٣٤]

رابعاً. خُلاصة نقدية:

لقد كان هُسّرل فيلسوفاً ذا إرادة لا تعرف التراجع حتى أنه كان يقول دائماً: «إن الفلسفة هي عبارة عن بَدْء مستمر»؛ بيدَ أن هذه الإرادة جعلت صاحبها معتقداً أنه قادر على استيعاب تاريخ الفكر البشري في مختلف ميادينه ووضعه بعد ذلك على هيئة ماهيات مُستخلصة قابعة، في عقل ذات متعالية.

وكما يؤكد مورتون وايت حولَ أن هُسّرل

«لا يدشّن فقط فلسفة تهتم أشد الاهتمام بأدق تفاصيل الخبرة، بل يعتقد أيضاً بأنها تقدم دليلاً لفهم مشكلات الفن والدين والقانون والتاريخ وكل مظاهر الثقافة والكون الأخرى. (لعله، مثل تولستوي في رأي السيد برلين، ثعلب يريد أن يصبح قنفذاً). لهذا السبب كان من الممكن الترحيب به كحليف مبكر للواقعية، وأن يصبح بعدئذ ما يسمى مثالياً متعالياً وأن يكون له في آخر الأمر تأثير كبير في الوجوديين».(٢٥)

وهذا النزوع الهائل عند هُسّرل لاكتناه ماهيات الظواهر وتكوين علم صارم وتأسيس ذات متعالية تهب الوجود معناه أمورٌ أفضت إلى إيجاد إشكالية كبرى وهي الاصطدام بعدم قدرة عقل واحد على تحقيقها. ولذلك وجد هسرل مخرجاً له من خلال التأكيد على أن ما يريد الوصول إليه لا يمكن تحقيقه إلا من خلال جهود عقلية يبذلها فينومينولوجيون متعددون يمارسون أفعالهم المعرفية الآيلة إلى إتمام غاية الفينومينولوجيا؛

لكن هذا الوضع اصطدم بعقبات أحبطت هُسّرل حتى في حياته وعلى مرأى من عينه، فقد كان هُسّرل يقول: «الفينومينولوجيا هذا يعني أنا وهايدغر». لكن هذا القول لم يجعله بمنأى عن النقد الجارح الذي وجهه إليه تلميذه عندما قال: إن الفينومينولوجيا ممكنة فقط بوصفها أنطولوجيا، أي ممكنة من حيث هي منهج مستخدم في مذهب هايدغر الوجودي؛ وكذلك أويغن فنك Eugen Fink (١٩٠٥ – ١٩٧٥) أحد تلامذة هُسّرل النجباء الذي شق طريقه الخاص بمعزل عن المعلم، إلا أنه ظل أكثر وفاءً له من غيره.

والحقيقة أن مذهب الظاهريات لم يبق على حاله ولم يتطور في الاتجاه الذي أراده هُسّرل، فها هو الفيلسوف الألماني نيقولاي هرتمن يؤسّس مذهب الأنطولوجيا الواقعية الخاص به اعتماداً على الفينومينولوجيا؛ ونلاحظ كذلك جان بول سارتر في فرنسا ينسج على نول هايدغر مازجاً بين الأنطولوجيا ومذهب الظاهريات؛ أضف إلى ذلك موريس ميرلوبونتي، والكثير من الفلاسفة في مختلف أنحاء أوروبا.

وعلى أي حال، تجدر الإشارة إلى دخول الفينومينولوجيا إلى العالم العربي وترجمة بعض مؤلفات هُسّرل وتأليف عدد من الكتب عن مذهبه؛ والحقيقة أن من أوائل الذين اتخذوا موقفاً نقدياً من هُسّرل عبد الرحمن بدوي في كتابه الزمان الوجودي(٢٦) وتوالت

بعد ذلك مجموعة من الدراسات؛ إلا أنها في حقيقة الأمر لم تُسهم أبداً في تكوين تيار نقدي ضمن الثقافة العربية له قيمة حقيقة ومردّ ذلك أن انبثاق الفينومينولوجيا يعود إلى ما يسميه هُسّرل أزمة العلوم الأوروبية.[٣٧] وهذه الأزمة غير موجودة في ثقافتنا العربية إلا كصدى للأزمة الأوروبية. وهذا لا يعني أن الفينومينولوجيا لا تكتنف مجموعةً من الجوانب التي يُمكن أن يُستفاد منها بطريقة أو بأخرى ضمنَ ثقافتنا لكنَّ المحاولات التي تمت في هذا الصدد لم تنجح في تحقيق هذا الأمر؛

بيد أننا نجد المثقف العربي يتعامل مع الفينومينولوجيا وكأنه ابن رحمها أكثر من هُسّرل نفسه.[٣٨]

وأخيراً نقول: إن ما يحتاجه العالم العربي اليوم هو وجود مُبدعين عباقرة أكثر من حاجته إلى مُكرّرين للفكر الغربي دون رؤية نقدية. ■■

المراجع

1- Maurice Merleau-ponty. What is phenomenology?. in: European Literary Theory and Practice From Existential Phenomenology to Structuralism. Edited with Introduction By Veron W. Gras. New York. 1973. p.69.

٢- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤ .مادة: الظاهريات.

3- Simon Blackburn. Dictionary of Philosophy. Oxford New York. Oxford University Press. 1996. P.196.

٤- إدموند هسرل، الفلسفة علماً دقيقاً، ترجمة وتقديم: محمود رجب، المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢، ص: ٣١.

٥- الحقيقة في تعريفها التقليدي هي مطابقة ما في الأذهان لما في الأعيان. والحقيقة. على مستوى المنطق. ما لا يقبل النقض ولا يحتاج إلى إثبات جديد، ويقابل الخطأ. ويختلف معنى الحقيقة في الفلسفة الوجودية، فهي كما يرى الفيلسوف الألماني المعاصر مارتن هايدغر الكشف. ويرى الدكتور بديع الكسم أن الحقيقة هي حقيقة فقط بالنسبة لقائلها مادام يمتلك القدرة على توكيدها. والأعمق أن الحقيقةَ تَنبُعُ للعبقرية العظيمة، فما يَضعه العبقري الفذّ على أنه حقيقة ينبغي التسليم به. والتسليم ها هنا لا يعني الموضوعية المطلقة، لأن هذا الأمر يحتمل نقاشاً مُستفيضاً.

٦- الحكم: يقول يوسف كرم: «الحكم يقتضي ثلاثة أفعال تمهد له: وهي تصور معنيين،

والمضاهاة بينهما، وإدراك ما بينهما من نسبة توافق أو عدم توافق، فيعقب الحكم هذا الفعل تواً، فإن إدراك النسبة مجرد العلم بإمكان إضافة معنى إلى آخر، وماهية الحكم الإضافة فعلاً والتصديق بالنسبة، (يوسف كرم، العقل والوجود، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٤، ص: ٢٨).

٧- التعريف Definition: (أ) لغة: التوضيح، ومنه التعريف اللفظي أو الاسمي، وهو قول يشرح المعنى الذي يدل عليه اللفظ، فيزيل ما تنطوي عليه الألفاظ من غموض، ويقابل التعريف الحقيقي الذي هو أساس التعريف المنطقي. (ب) اصطلاحاً: تحديد مفهوم الكلي بذكر خصائصه ومميزاته. والتعريف الكامل هو ما يساوي المعرَّف تمام المساواة، ويسمى «جامعاً مانعاً»، وقصره أرسطو على ذكر الصفات الذاتية، وأقامه على أساس ميتافيزيقي فهو يدل على ماهية الشيء وحقيقته ويسمى الحد أو التعريف الحقيقي، ويتكون من الجنس القريب والفصول الذاتية، ويقابل الرسم. (جـ) ويطلق الآن منهجياً على جملة الخصائص التي يتواضع عليها العلماء لتحديد حقائق كل علم، وهو بهذا في تطور مستمر، ويزداد وضوحاً ويقيناً بتقدم العلم. فالتعريفات الهندسية أشد وضوحاً وأعظم يقيناً من التعريفات الطبيعية أو التجريبية. (د) وللتعريف وظيفتان: سيكولوجية، ومنهجية، فهو يعين على الفهم ووضوح الأفكار في الذهن، ويستخدم أيضاً في البرهنة والاستدلال.

والمعرِّف ما يتم به التعريف، ويقابل المعرَّف، ويطلق أحياناً على التعريف. (مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م، مادة: تعريف.)

٨- الاستنباط: هو انتقال الذهن من قضية أو عدة قضايا هي المقدمات إلى قضية أخرى هي النتيجة وفق قواعد المنطق. ويمكن أن يكون الاستنباط حملياً أو فرضياً.

٩- انظر: أرسطوطاليس، الطبيعة، ترجمة: إسحق بن حنين، مع شروح: ابن السمح وابن عَديّ ومتّى بن يونس وأبي الفرج بن الطيب، حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤، المقالة الأولى، الفصل الأول = (م١، ف١) وفي هذا الموضوع يبحث أرسطو موضوع الطبيعيات ومنهجها.

١٠- انظر: ابن رشد، الشرح الكبير لكتاب النفس، ترجمة إبراهيم الغربي، بيت الحكمة تونس، ط١، ١٩٩٨.

١١- انظر الترجمة العربية الجديدة: هيغل، فينومينولوجيا الروح، ترجمة، ناجي العونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦. وراجع أيضاً مقالتنا عن هذا الكتاب في جريدة الحياة، صفحة آداب وفنون، ٢٦/حزيران/٢٠٠٦/ العدد ١٥٧٨٨.

١٢- انظر ابن رشد، تفسير المقالة المرسوم عليها حرف اللام من كتاب ما بعد الطبيعة لأرسطوطاليس، ضمن: تفسير ما بعد الطبيعة، تحقيق الأب موريس بويج، طبعة

إيران، طهران، ١٤٢٢ هـ، ص: ١٣٩٣ – ١٧٣٦.

١٣-عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، الجزء الأول، مرجع سبق ذكره، مادة: أبوخيه.

١٤-زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة – ٤ -، ضمن سلسلة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١، ص: ٨١.

١٥-جان بول سارتر، تعالي الأنا موجود، ترجمة: حسن حنفي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط١، ١٩٧٧، ص ٦٨.

١٦-بيير غينانسيا، علم الظواهر: المباشر وبقيَّته، ضمن: قرن من الفلسفة، ترجمة موريس جلال، دار قدمس، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، ص: ٢١٠.

١٧-جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٦، ص ٨١.

١٨-يرى الفيلسوف اليوناني برمنيدس الإيلي (٥١٥ أو ٥٤٠ ق. م) أن الوجود لم يحدث ولن يحدث؛ لأنه سرمدي، أي أزلي أبدي. وهذا ما يجعله ناجزاً بشكلٍ مُطلق وفريداً ومكتملاً. والوجود لا يمكن أن يصدر عن أي مصدر؛ لأن هذا يعني خضوعه للارتقاء والجهة. والموجود لا يمكن إطلاقاً انبثاقه عن اللاموجود، وذلك عائدٌ إلى قبول انعدام الموجود قبلَ انبثاقه وهذا مستحيل. وعلى أي حال الموجود، إما أن يكون أصيلاً، أي موجوداً سرمداً أو لا يكون إطلاقاً. دعْ أن فكرة الحدوث، تقتضي فكرة الاندثار وهذا لا يليق بالموجود.

١٩-الماهية: يقول الجرجاني: «ماهية الشيء ما به الشيء هو هو وهي من حيث هي هي لا موجودة ولا معدومة ولا كلي ولا جزئي ولا خاص ولا عام». (انظر: علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، ١٩٨٥، مادة: ماهية).

٢٠-إدموند هوسرل، تأملات ديكارتية أو المدخل إلى الفينومينولوجيا، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت، بيروت، ط١، ١٩٥٨، ص: ٩٠.

٢١-للاستزادة راجع: عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ٢، ١٩٧٩، ص: ١٢٤ – ١٢٥.

٢٢-انظر مقالتنا عن هذا الفيلسوف السوري الكبير الموسومة بـ «بديع الكسم وفكرة خلود النفس» في مجلة المعرفة العدد ٤٩١ السنة ٤٣ رجب ١٤٢٥ هـ. آب ٢٠٠٤م.

٢٣-بديع الكسم، البرهان في الفلسفة، ترجمة جورج صدقني، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩١، ص: ٢٣٨.

24-Simon Blackburn. Dictionary of Philosophy. P. 125.

٢٥-انظر: محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص: ٢٠٩.

٢٦-محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف، ص: ٢١٠.

٢٧-يرى الدكتور عبد الرحمن بدوي أن استخدام كلمة «حَدْس» بمعنى الرؤية المباشرة للحقيقة من دون واسطة أمر غير وجيه؛ وسبب ذلك أن ابن سينا أدخل كلمة «حَدْس» إلى الأدبيات

الفلسفية العربية بمعنى المعرفة المباشرة بالرغم من أنها تعني قاموسياً الرجم بالغيب أو التخمين أو الظن؛ لذلك هو يُرجِّح كلمة «عِيان» بدلاً منها. (انظر عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، مرجع سبق ذكره، مادة: الحَدْس). ويرى الدكتور عبد الرحمن بدوي أن العِيان يطلق بمعانٍ عدة متباينة. فالعيان الحسي هو إدراك مباشر للمحسوسات مثل إدراك لون؛ والعِيان التجريبي هو ذلك الإدراك المباشر الناشئ عن الممارسة المستمرة؛ والعيان العقلي وهو الإدراك المباشر. دون براهين. للمعاني العقلية المجردة؛ والعيان التنبؤي ويحدث في الاكتشافات العلمية نتيجة لمحة ولامعة تطرأ على ذهن العالم بعد طول التجارب؛ والوجدان، وهو العيان الميتافيزيقي. وبواسطته تدرك الأشياء من الداخل، بنوع من المشاركة الوجدانية. (انظر: عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، مادة: العِيان).

٢٨-بدوي، موسوعة الفلسفة، مادة: العِيان.

٢٩-للاستزادة: انظر محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف، مرجع سبق ذكره، ص: ٢١٢، ٢١٣.

٣٠-انظر: عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، مرجع سبق ذكره، ص: ١٣٣.

٣١-منهج الرد الفينومينولوجي أو منهج الوضع بين أقواس له أربع لحظات: ١-وضع التاريخ بين أقواس؛ ويقصد به غض النظر عن كل ما تلقيناه من نظريات وآراء سواء منها ما يتعلق بالعلم وبالحياة اليومية وبالمعتقدات، فلا نلتفت إلا إلى ما هو معطى لنا مباشرةً. ٢-وضع «الوجود» بين أقواس: ... أي البحث في الماهيات بغض النظر عن وجودها، والامتناع . مؤقتاً . عن أحكام الوجود المتعلقة بالماهيات، حتى لو كانَ الوجود بيناً جداً، مثل وجود الأنا. وبينما في اللحظة الأولى . وضع «التاريخ» بين أقواس. نحن نتحرر من كل الأفكار السابقة والأحكام الموروثة، ونحن في اللحظة الثانية نسعى إلى جعل المعرفة الفلسفية هي معرفة الماهيات. ٣-الرد (أو: الاختزال) الصوري؛ ويقوم على التمييز بين الواقعة أو الماهية وفيه نردّ الوقائع الجزئية أو الفردية إلى الماهية الكلية، فمثلاً نرد أنواع الأحمر المتجلية في مختلف الأشياء الحمراء إلى ماهية «الأحمر». ونرد مختلف أفراد الإنسانية إلى ماهية الإنسان. ٤-الرد (أو: الاختزال) المتعالي: ويقوم على التمييز بين الواقعي واللاواقعي وفيه نرد المعطيات في الشعور الساذج إلى ظواهر متعالية في الشعور المحض، (راجع: عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، مرجع سبق ذكره، ص: ١٢٤، ١٢٥). والحقيقة أن هنالك علاقة تداخلية بين أنواع الردود هذه، لا يمكن أبداً نكرانها.

٣٢-هنري برغسون، التطور المُبْدِع، ترجمه من الفرنسية إلى العربية: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، ط ١، ص: ١.

٣٣-ريجيس جولفييه، علم الظواهر

(الفينوميولوجيا)، ضمن: المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: عبد الهادي أبو ريدة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، بدون تاريخ، ص: ٣٢٨.

٣٤-علي حرب، الماهية والعلاقة: نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. بيروت، ط١: ١٩٩٨، ص: ٥٤.

٣٥-مورتون وايت، عصر التحليل: فلاسفة القرن العشرين، ترجمة: أديب يوسف شيش، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٥، ص: ١٠٥.

٣٦-عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣، ص: ٢٠٦، ٢٠٧. وبإمكان القارئ أن يُراجع مقالتنا حول عبد الرحمن بدوي، في مجلة المعرفة، العدد ٥١٥، السنة ٤٥، رجب ١٤٢٧ هـ. آب ٢٠٠٦ م.

٣٧-راجع بهذا الصدد: حسن حنفي، الظاهريات وأزمة العلوم الأوروبية، ضمن: في الفكر الغربي المعاصر، الجزء الثاني، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٢، ص: ٢٦١ – ٢٨٢.

٣٨-انظر الحماسة الكبيرة والنبرة الخطابية والتبشيرية التي استخدمها أنطوان خوري في كتابه: مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، سلسلة الفكر المعاصر. ٤ ، بإشراف فؤاد زكريا، دار التنوير، بيروت، ط ١، ١٩٨٤.

☆ ☆ ☆

١٤٠

الشعرية في نثر نزار قباني

ياسر محمود الأقرع *

إن موضوع الشعرية موضوع شائك، لا يكاد الباحث ـ مهما أطال البحث والتقصي ـ يعثر على فكرة متكاملة تجمع أطرافه، وتقدمه في إطار واضح، ذلك أنه ما زال موضوعاً جديداً (نسبياً) على المستويين العالمي والعربي، فلم تتضح معالمه، ولم يرسل جذوره في ثقافتنا العربية بعد. إذ لم يكد يصل هذا الوافد الجديد، إلى النقد العربي الحديث حتى راح النقاد، ودارسو الأدب كلٌّ يدلي بدلوه، مقدماً بين يدي بحثه، فهمه لهذا الوافد الغربي الذي تأخر وصوله أكثر من عشرين عاماً، لأننا ـ كعادتنا ـ معجبون بالبضائع المستهلكة (البالة).

* أديب وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ما زال موضوع الشعرية يعاني من مشكلتين أساسيتين، عالمياً، وعربياً:

مشكلة تتعلق بالمصطلح، وأخرى تتعلق بالمفهوم: أما فيما يتعلق بمشكلة المصطلح فمصدرها ((بزوغ هذا المصطلح تحت تأثير اللسانيات والسيميائيات الحديثة... لذلك فهو لم يتبلور ولم يقنن بعد، شأنه في ذلك شأن مصطلحات الانزياح والتناص، وشفرات النص، والنص المضاد))[1]. وأما فيما يتعلق بمشكلة المفهوم. فإنها تنبع من ((اختلاف هذا المفهوم باختلاف العصر، فالشعرية تخضع لجهاز عصرها المعرفي، ولنمط البنية الفكرية، والفنية السائدة))[2] إضافة إلى اختلاف المفهوم تبعاً لاختلاف المدرسة الأدبية والمنهج النقدي.

من هنا لم تكن هناك شعرية واحدة لذا يتساءل الناقد والروائي نبيل سليمان: ((أليس الأولى بالمرء أن يتحدث عن شعريات، لا عن شعرية، ما دام لدينا شعرية النثر، شعرية التأليف، شعرية الرواية، شعرية القصة،.... وشعرية أرسطو، شعرية فاليري، شعرية تودوروف))[3].

ما ذكرناه حول إشكالية المفهوم، يعيق، بشكل أو بآخر، إمكانية وجود تعريف جامع مانع للشعرية ومع ذلك فإنّ كل دارس للشعرية قدم اجتهاده في هذا الخصوص، فمنهم من رأى أن الشعرية هي صنو الحداثة، فحيثما وجدت الحداثة وجدت الشعرية،[4] ومنهم من أسّس مفهوم الشعرية على الانزياح بمستوياته المختلفة[5] ورأى كمال أبو ديب أن الشعرية تكمن فيما سمّاه (الفجوة -مسافة التوتر)[6]، بينما رأى اليافي أن الشعرية هي مجموع المكونات والعلاقات التي تجعل من نص ما نصاً شعرياً، مقدماً في هذا التعريف خلاصة قراءاته لنصوص الشعرية[7].

إنه من الصعوبة بمكان أن نصل في الشعرية إلى مفهوم متفق عليه اتفاقاً مطلقاً، فما زال الباب مفتوحاً للباحثين كي يضيفوا إليه جديداً.

على أن ما نستطيع قوله: إن الشعرية وظيفة من وظائف اللغة، تقوم على تحريك المشاعر وإثارة الإيحاءات.

والحديث عن شعرية النص النثري ليس حديثاً طارئاً، ولا جديداً، لأن الشعرية أول ما ظهرت تطبيقياً ظهرت لتطبق على النص الروائي، ثم انتقلت إلى النص الشعري[8]، وما زال الحديث عن شعرية النص النثري أكثر تداولاً من الحديث عن شعرية النص الشعري[9]....



النثر عند نزار قباني

إن كثيراً من القرّاء يعرفون نزاراً بوصفه «شـاعراً» ويجهلونه «ناثراً» مـع أنه في هذا الجانب لا يقل إبداعاً عن الجانب الشـعري، ولا أكـون مغالياً إذا قلـت: إنّ نزاراً «الناثر» يتفـوق -في كثير مـن الأحيـان- على نزار «الشاعر» وكثيرة هي الدراسات التي أشارت ولو إشـارة سريعة إلى تميز نثر نزار واقترابه من روح الشـعر[10]. ولعل السبب في ذلك هو ما يوضـحه نزار قباني نفسه، حين يقول «أنا ناثـر أختلف عن كل كتّاب النـثر، أتخلّ عن نفسي كشاعر، ولم أغرق في النثر»[11].

وهنا نتذكر قول ياكبسون: إنه إذا ظهرت الوظيفة الشعرية و((بلغت في أهميتها درجة الهيمنة في أثر أدبي فإننا سـنتحدث حينئذٍ عن شـعر[12]، والنثر الأدبي عامة -كما يرى ياكبسون- هو سلسلة من الدرجات التي تقربه إما إلى التواصل المعتاد واليومي أو تقربه إلى الشـعر[13]. ونحن لن نكـون مغالين في رأينا فندعـي أن ما كتبه نزار قبـاني من نثر، هو شـعر، بل نقول: إنه يقترب من روح الشـعر وعالمه. فما هي مكونات هذه الشعرية؟

مكونات الشعرية في نثر نزار قباني

١- اللغة:

النص الأدبي عموماً، سواء أكان شعراً أم

نثراً، هو فن يتوســل بالكلمــة، لذا فإن اللغة تشكل عنصراً أساسياً فيه.

من هنا كان لدراسة اللغة في شعرية نص أدبــي دور مهم لا يمكن إغفاله. فضــلاً عن أن مصــطلح الشــعرية يُعَدُّ مولــوداً شرعياً للســيميائية والبنيوية واللسانيات، وإنما قام النقد الأدبي الحديث بالتعامل معه من خلال التبنــي[١٤] لهذين الأمرين إذن شــكلت اللغة أساساً مهماً في أية دراسة تتناول شعرية النص الأدبي.

و لم يُغفل دارس من دارســي الشعرية دور اللغة في تحديد شــعرية النص الأدبي ابتداءً من ياكبسون إلى تودوروف إلى أدونيس، وكمال أبــو ديب[١٥]. وفي حين يتكلم هؤلاء عن اللغة الشــعرية، يرى نعيم اليــافي أن يتحدث عن القول الشــعري أو الخطاب الشعري معتمداً في ذلك على التفريق الذي أقامه (دوسوسور) بين اللغة وبين الــكلام[١٦]. وما دام الحديث عن اللغة الشــعرية قائماً، فثمة سؤال يطرح نفســه إذن: هل هناك لغة شعرية، ولغة غير شعرية؟

يرفضــ نزار تقســيم اللغــة إلى مناطق جغرافيــة ومناخــات و((كل الكلمــات بــلا استثناء هي موضوع للشعر))[١٧].

ويــرى أدونيســ أنه ((ما مــن كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها. هنالك كلمات تتضمن في اســتخدامها أو لا تتضمن طاقة شــعرية))[١٨]. ويرى ياكبســون أيضــاً ((أن الشــعر فن لفظي، إذن فهو يســتلزم قبل كل شــيء: استعمالاً خاصــاً للغة))[١٩]. إذن فإن شعرية اللغة إنما تنبع من الاستخدام الخاص لها فهي تخضــع للانتقــاء والاختيار، حيث تخلق الألفاظ للســياق شــعريته، ويخلق لها شعريتها، وهذا الاستخدام الخاص للّغة إنما يكمن في «الانزياح اللغوي» عن درجة الصفر. لــذا يقول جــان كوهين: ((بمــا أن النثر هو اللغة الشائعة فيمكننا أخذه كمعيار، واعتبار القصــيدة بمثابة انزياح بالقياس إليه))[٢٠].

ونــزار قبــاني يؤثر درجة انزيــاح في لغته لا تصل بالنص (شــعراً كان أم نثراً) إلى درجة الإبهــام، ولعل ذلك ســبب مهم من أســباب الشهرة التي يتمتع بها نزار. فما سمات هذه في نثر نزار قباني؟

أ- الجدة والابتكار:

إن اللغــة التي يقدمها نــزار في نثره، لغة جديدة مبتكرة، لا تستند إلى التعابير الجاهزة ولا تتكئ علــى العبارات المكررة، لغة لا تقوم على التذكر، واسترجاع المحفوظ، وإنما تقوم

علـى «التوليـف» وذلك باسـتدعاء المخزون اللغوي، وتقديمه بصورة غير مألوفة، تصدم القـارئ، لأنها تختلف عما رسـخ في ذاكرته اللغوية. فتبدو كأنها خلقت لساعتها وبما أن ((لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق))[٣١] من هنا كانت لغة النثر عند نزار في حقيقتها لغة شعرية. يقول نزار: ((ولقد كنت ولا أزال أعطـي هدب عيني لحرف جديد لم يَـدُرْ ببال أبجدية بعد... ولم يزحف في جبين إنسـان... حرف يتعذب من أجل وجوده على الورق))[٣٢].

لا شـك أن الألفاظ التي أمامنا ليسـت جديـدة، إنما تكمن عبقريـة الجدة، وروعة الابتكار، في هذه التراكيب التي تختلف تماماً عمـا في ذاكرتنا من التراكيـب والجمل التي تصف مكابدة الإبداع، وربما لن نجد مشابهاً لها في مخزوننا الشـعري فضلاً عن المخزون النثري. يقول نزار أيضـاً: ((إن أصغر زهرة تمد رأسها الأبيض على سور حديقتنا تكلف الربيع عزلة تسـعة أشـهر تحت الأرض بين المخططات، والأقلام، وقوارير اللون))[٣٣].

ليسـ الابتـكار، فيما قرأنــاه، مرده إلى الصـورة الرائعة التي تسـمو به إلى السحر فقط، بل إلى هذه التراكيب التي ترقى بالنثر حتى يدنو من الشـعر، أو يبلغه رقة وعذوبة، (تكلف الربيع عزلة تسعة أشهر).

ب- حيوية اللغة:

إن لغـة نزار هي لغة الحـوار، والمحادثة اليومية التي تدور على ألسـنتنا، إنها ليست اللغـة التي اسـتلقت في بطـون المعاجم بعد أن أنهـت مهامهـا الرسـمية، وانتهـت مدة صلاحيتها، إنها لغة تسعى إلى ردم الهوة بين مـا نتعلمه في مدارسـنا وجامعاتنا، وبين ما نتخاطب به في حياتنا اليومية. واقتراب هذه اللغة من لغة الحديث اليومي لا يعني الهبوط بها إلى ظلمات الأزقة ومستنقع العامية (على حدّ تعبير نزار قباني)[٣٤]، وإنما يعني تقديم هـذه اللغة بطريقة فنيـة، والارتفاع بها إلى مسـتوى الأدب، حيث تحمل في طياتها ألفة اللفظ، وعمق المعنى.

يقـول نـزار: ((هذه ظـروف الكاتب في العالم الثالث، فهو محشور منذ ولادته في عربة الدرجـة الثالثة من قطـار التخلف.. حيث الخبز قليـل، والماء قليل... والحرية توزع في آخر الشهر بالبونات على زوجة سائق القطار، وأولاده، ومرافقيـه، وكلابـه، وعصـافيره، ونسانيسه، وسائر أفراد العائلة))[٣٥].

إن كلمة «محشور» وكلمة «البونات» وعبارة

«الحظ قليل»، هي مما نتداوله في أحاديثنا اليومية، لكنّ هذه الألفاظ المألوفة استطاعت أن تعبر عن معانٍ، ربما لا تستطيع ألفاظ أخرى التعبير عنها، ولعل هذه الألفة في الألفاظ هي التي أضفت عليها هذه القدرة التعبيرية، لاقترابها من لغة الواقع، الذي طالما ابتعدت عنه لغة الأدب.

صحيح إن كلمة «البونات» هي من صميم حياتنا اليومية، لكن... أن توزع الحرية بالبونات، فهذا دون شك شيء آخر، شيء أعمق معنى، وأبعد دلالة من أحاديثنا اليومية.

ج- الإيحاء:

تبتعد لغة نزار، في كثير من الأحيان، عن تقدم المعنى بشكل مباشر، والإفهام بطريقة تقريرية، إنما تعتمد في ذلك على الإيحاء، فتنقلنا بذلك إلى عالم رحب، يدعونا إلى التأمل والدهشة، ويحثنا برفق، ولين على إعمال فكرنا، بحثاً وتأويلاً، وهذا الإيحاء الذي تقدمه اللغة يشكل ركناً مهماً من أركان شعريتها.

يقول نزار في مقدمة ديوانه (يوميات امرأة لا مبالية): ((هذه اليوميات وجدتها مخبوءة تحت حجر في حديقة منزل شرقي قديم))[٣٦]. إنَّ في قوله ((مخبوءة تحت حجر)) إيحاءً ينقلنا إلى عالم القهر والخوف والرهبة، الذي كتبت في ظله هذه اليوميات، ولعل الاعتماد على الإيحاء في إيصال المعنى هو الذي يسم العبارة بالشعرية.

ويتحدث نزار عن ديوانه الأول (قالت لي السمراء)، وعن ردة الفعل التي قام بها (التاريخيون) فيقول: «هاجموني بشراسة وحش مطعون... كان لحمي يومئذٍ طرياً... وسكاكينهم حادة... وابتدأت حفلة الرجم» بمقدرة فنية عالية يستطيع نزار إذاً أن يحمّل عباراته شحنة إيحائية، تعبيرية، تدخلنا إلى عوالم المعنى الذي تعجز اللغة - خارج الإيحاء- أن تدخلنا إليه.

وربما عمد نزار أحياناً إلى تقدم اللفظ الذي يحمل الإيحاء بذاته.

ومن ذلك قوله: ((لا يمكننا أن نضيء شمعة واحدة في ليل العروبة، إذا كانت العروبة تأخذ من يدنا الشمع والكبريت وتضربنا على أصابعنا عقاباً))[٣٧].

انظر في قوله «ليل العروبة» فكلمة «ليل» ذات إيحاء ذاتي، لذلك أضفت على العبارة عمقاً في المعنى وبعداً في الدلالة وهذا الإيحاء الذي تخلقه لغة نزار ليس قليلاً، ولا

نادراً في نثره، بل هو ســمة أضافها نزار إلى لغته فارتقى بها من عالم النثر إلى عالم الشعر وسحره.

د- وظيفة اللغة:

إن الحقيقة التــي لا يمكن تجاهلها هي أن نزاراً أخذ بظاهرة التجديد، وهو كثيراً ما يقصد إلى التجديد قصــداً يصل به أحياناً إلى حد التكلف[٢٨]، لأنه أراد أن يشــق لنفسه طريقاً لم يفكر غيره في الســير فيها وأن يدك حصــوناً لم يجــرؤ غيره علــى الاقتراب من أبوابها، لذلك لم تعد اللغة عند نزار «وسـيلة من وســائل الاتصال الإنســاني فحسب.. بل أصــبحت تحفة باذخة تتألق، ومعرضــاً فنياً رائعــاً من معارضــ القول، يمور بالأصباغ والألوان، وتضــج فيه الحركة والانفعال..... وتلتحم الموســيقى بخفقات الحــروف التي تغفو ثملة على إيقاع النغم».[٢٩]

يقول نزار: ((كان نادينا صــغيراً وجميلاً، تلتصــق جدرانه ببعضــها من فرط الحنان، وفيه بُسط حمراء من شمال العراق، وستائر من حرير الشــام..... و (منٌّ) و (ســلوى) لا أدري حتــى الآن إذا كانت حلاوتها تأتي من عند الله أم من شفتي حبيبتي))[٣٠].

إنهــا اللغة الأنيقة، التي تحمل في طياتها شحنة تعبيرية، عاطفية فتنساب لحناً، رقيقاً عذباً، وتفيض شعرية وسحراً. لكن اللغة عند نزار لم تكن عروساً يلبسها أجمل الثياب، وأثمن الحلي فحسب، وإنما أراد نزار بهذه اللغة أن يمد جسراً بينه وبين الجمهور، ليخاطبه دون أن يرتدي أمامه الثياب الرســمية، ودون أن يقيــم لأجل ذلك المراســم والاحتفالات التي تفرضــها مظاهر الهيبة والوقار، مستخدماً في ســبيل ذلك ثقافته الواســعة، وملاحظته الدقيقة، وإذا به يحدثنا عن أكثر الموضوعات جدية بأسلوب رقيق طريف، يجمع بين عمق المعنى وروعة الأسلوب.

يقول نــزار: ((طائــرات الفانتــوم هذه ليســت صــورة رمزية، أو مجازية، أو شعرية، إنها مخترعــات أميركية جميلة وعملية، تتيح للأطفــال العــرب أن يلاقوا وجــه ربهم بلا ألم))[٣١].

لقد خلع نزار عن كتفي لغته الرداء الذي ألبســها إياه البلاغيون العــرب منذ أكثر من ألف عام ليصــل إلى الجمهور الذي ملّ اللغة العصــماء التي تســكن في قصرها التاريخي غير مبالية، بما تســمعه عن انحسار سلطتها على ألســنة الناس وأحاديثهــم اليومية. إن هذه اللغة البســيطة والسخرية اللاذعة إنما

تحمل في طياتها غضـبــاً وسخطاً أشد بكثير من الغضب والسخط الذي يتولد من اللهجة الخطابية ذات الكلمات التي تشـبـه ضربات المطرقة. إنها لغة الناسـ وإليهم، وبها حقق نزار هذه الشـهرة الواسعة، الأمر الذي دفع البعض لاتهامه بأنه يكتب من أجل التسـويق وبيع الإنتاج[٣٢]، لكنَّ نزاراً رأى أن يقيم لهذه اللغة جسر التواصـل مع القرّاء، هذا الجسر الذي قطعته اللغة التي آلت على نفسـها ألاّ تنزل من عليائها، حتى ولو قُضَّـت أركانها أو كادت. إذن فاللغـة عند نـزار هي مكون من مكونات الشـعرية في نثره، بما فيها من جدة وابتكار، وحيوية، وإيحاء، وبما فيها من قيمة جمالية وقيمة تواصلية.

٢- الرؤيا

إذا كانت الرؤيا صـفة ملازمة للإنسـان عامـة، فإنها عند الفنان تبدو أكثر وضـوحاً وتجلياً، ولعل (عمق الرؤيا) هو المقياس الأهم في نقدنا الأدبي الحديث عند تحديد شعرية النص. لذلـك يقول أدونيـس «لعل خير ما نعرف به الشـعر الجديد هو انـه رؤيا»[٣٣]، فالشـعر هو ((معرفة فيما وراء المعرفة، إنها المعرفة الحالة فينـا بيقينها، المزيلة للحدود بين الذات والموضـوع، والإنسـان وحقيقته، والحياة بما فيها وما وراءها))[٣٤]. والشاعر: فنـان، فهو يختلف عـن الآخرين في طريقة إحساسه، وتصوره للأشياء، ورؤيته للتجربة. من هنا كانت الرؤيا هي عالم الشـاعر الذي يسـمو به فوق ظواهر الأشياء بغية الوصول إلى جوهرها، إلى حقيقتها. وقد شكلت الرؤيا عند نزار أساسـاً مهماً في شعرية النثر لديه، حيث نزع في نثره إلى التجاوز والتخطي فأراد بذلك أن يكون أعمق معرفة بهذا العالم، أراد أن يقيم صراعـاً معه، ويعلن التمرد عليه، لا أن يبقى متفرجاً، مصفقاً، لكل ما يدور حوله من أشياء. يقول نزار:

((شهوة كسر الأشياء هذه أتعبتني وأتعبت أهلي، كانت الأصـوات في داخلي تتسـاءل لماذا يبقى الشـيء على حاله؟ لمـاذا لا يُغَيِّر حجمه؟ لماذا لا يُغَيِّر اسمه؟ لماذا يبقى المقعد قاعداً، والشجرة مستقيمة، والطاولة بأربعة أرجل))[٣٥].

إنها رؤية خاصـة لهذه الأشياء الجامدة، وبحـث في جوهرها، وكينونتهـا الثابتة التي لا تقبـل التغيير. وهـي في الوقت ذاته دعوة للتمرد، والعبث بكل ما أخذ صفة المسلَّمات، أو البديهيات، و((العبث أكبر مظاهر حساسية العقول))[٣٦]

وهذه الحساسية هي التي تميز الشاعر الحقيقي، الذي يرى العالم بإحساسه لا بعينيه فقط.

وأرى أنـه من المهـم هنـا أن أذكر هذه الحادثـة، لأدلل من خلالها على عمق الرؤيا عند نـزار، والتـي تظهر بالمقابل سطحية الرؤيـا عنـد بعض الشـعراء التقليديين (الكلاسـيكيين): فعندما «احتفلت مصر عام (١٩٧٨) بإحياء ذكرى شاعرها أحمد شوقي، وتحويـل بيته إلى متحف قومي يضـم تراثه الشـعري والمسرحي، راحـت الوفود العربية تشـارك في هذا الاحتفال الكبـير، وإذا كان حافظ إبراهيم قد قال في شـوقي يوم بايعه على إمارة الشعر:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعاً

وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

فمـا الذي قالـه نزار في حفـل تجديد البيعة؟!!

قال نزار: ((نحن مدعوون هذه الليلة إلى بيت شاعر عظيم، مدعوون للخروج من دائرة الحجر والاسمنت التي تحاصرنا والدخول في مملكة الحلم، مدعوون للتعرف على أنفسنا، والالتقاء بإنسانيتنا، فالإنسان يحتاج من حين إلى حين أن يتذكر أنه إنسـان، نحن مدعوون هذه الليلة إلى بيت أحمد شوقي))»[٣٧].

لا يحتـاج ما ذكرناه إلى تعليق فيما يتعلق باختلاف الرؤيا بين حافظ ونزار، ولا نحتاج إلى السـؤال: أيهمـا هو الشـعر وأيهما هو النثر!!! لكن ما قاله نـزار يؤكد عمق رؤياه، وهذه الرؤيا لو سُبِرَتْ أغوارها لاكتشفنا فيما قاله نـزار دعوة للثورة على تقليدية الشـعر (بما فيها تقليدية شوقي ذاته) وعلى الجمود في القالب الشعري التاريخي.

إنها الرؤيا، بل شعرية الرؤيا التي تصدر عن نفس تواقة إلى التغيير، نفس تبحث عن عالم لا حدود له، تحيا فيه هانئة، ريثما تجد فرصة للثورة عليه بحثاً عن عالم آخر.

٣- الصورة الفنية:

كل بحث في الشعرية يسقط من حساباته الحديث عن الصـورة الفنية هو بحث يفتقد الكثير من مصـداقيته وموضوعيته ذلك أن الصـورة ركن مـن أركان الشـعرية لا يمكن الاستغناء عنه. بل إن هناك من يرى أن ((الشعر هو الصـورة والصورة هي الشعر))[٣٨]. ولئن قدمت الصورة الفنية نفسها في شعرنا القديم وسيلةً من وسـائل التزيين، أو معياراً لمقدرة الشـاعر في الصـنعة الشـعرية، أو شارحة للمعنى، موضـحة له، فإن الصورة في الشعر الجديـد، بل في الأدب الجديـد عموماً، قد

خرجت من إطارها التقليـدي، لتحمل عبئاً ثقيلاً في تجسـيد المعنى، وفي خلق الإيحاء، الذي يشكل قوام هذا الشعر في أكثر الأحيان. باختصار: أصبحت الصورة الفنية -في معظم حالاتها- حاملة للشعرية.

ولعل العلاقة الوثيقة بين الشاعر وصوره الفنية هي التي دعـت إلى القول: ((إنَّ ذات الشاعر تتحقق موضـوعياً في الصورة، أكثر مما تتحقـق في أي عنصر من عناصر البناء الشعري))[٣٩].

من هنا كان للبحث في الصورة الفنية عند نزار خصوصـيته التي تنبع من خصوصـية التجربة القبانية وتميزها.

ونزار مولع بالصـور إلى أقصى درجات الولع فهو لا يـكاد يقدم معنى من المعاني إلا عن طريق الصورة، لذلك شكلت الصورة لديه جزءاً مهماً من شـعريته، وقد حوّل نزار هذه الصـورة من عنصر تزييني إلى عنصر حامل للرؤيا والأفكار، لترصد لنا خصوصية تجربته، ولتسهم في التعبير عن رؤيته ومواقفه.

فما سمات الصورة الفنية في نثر نزار؟

١- الجدة والابتكار:

لعل من أهم السمات التي تشهد للشاعر بقدرتـه على الإبداع والخلق الشـعري، إنما تكمـن فيما يقدمـه من جديـد مبتكر على صـعيد الصـورة، ولعـل نـزاراً أدرك قيمة الصـورة الفنية في هذا المجال، فسـعى لها سـعياً دؤوبـاً، محاولاً تقـديم الجديد منها، وإذا به يتجاوز تلك الصـور التي عفا عليها الزمـن، وتعاورهـا الشـعراء والكتاب حتى أزالوا عنها رونقها وبهاءها إلى صـور جديدة غير مألوفة، متلمساً في سبيل ذلك فيما حوله طاقة شـعرية، تنبع من التفاصـيل الصغيرة التي ألفها الناس، محـاولاً بعث الحياة فيها وتقديمها بصـورة تجعلها تبدو وكأنها خلقت لساعتها، فقد أدرك نزار أن ((هذه التفاصيل الصغيرة هي التي تحركنا، لأنها نسيج الحياة الحقيقي، وبهـذه التوافه عبّر المرهوبون من الأدباء عن أكبر المشاعر))[٤٠]. لقد أخذ نزار مفردات صـوره من الواقع، ومن ثم سعى إلى إقامة التآلف بين مفردات هذه الصور يقول نزار: ((كنت دائماً أشـبّه القافية بالإشـارة الحمراء التي تفاجئ السـائق وتضطره إلى تخفيف السرعة أو التوقـف النهائي، بحيث يعود محرك السيارة إلى نقطة الصفر... بعد أن كان في ذروة اشـتعاله واندفاعه... ومثل هذه الوقفة المباغتة وغير المتوقعة، تؤثر بغير شـك على حركة السـيارة وأعصاب السائق وسلامة المسافرين))[٤١].

الإشارة الحمراء التي تفاجئ السائق، وتضطره إلى تخفيف السرعة، أو التوقف النهائي، أمر واقعي مألوف، وليس في هذا الكلام النثري البحت شيء من الشعرية، لولا أنَّ هذه الإشارة الحمراء هي القافية في الشعر، عندها يبدأ الخيال مهمته بالتأمل، وإقامة العلاقات بين القافية في الشعر وبين ما ذكره نزار عن الإشارة الحمراء من هنا تنشأ الجدة ويُخلق الابتكار.

٢-القدرة على الإيحاء:

أشرنا فيما مضى إلى أن الشعر الجديد، بعامة يعتمد في المقام الأول على الإيحاء، الذي يثير في المتلقي أخيلة وأحاسيس تشترك في خلقها المكونات الشعرية مجتمعة. وتقف الصورة الفنية على رأس هذه المكونات التي تخلق الإيحاء في النص الشعري، ونزار قباني -وهو كما أسلفنا مولع بالصورة- اعتمد في كثير من صوره على قوة الإيحاء، فهو ينقل القارئ إلى عالم يمنحه القدرة على التخيل ليدرك بإحساسه ما عجز العقل وحده عن استيعاب أبعاده. كل ذلك من خلال تطويع اللغة، وتسخيرها، في تقديم الصورة ضمن إطار إيحائي مبدع.

في ردّه على الانتقاد الذي وجهه الكاتب العربي «نجيب محفوظ» إلى قصيدته «المهرولون»، يقول نزار: ((فهو لم يتعود خلال تاريخه الطويل على قراءة القصائد المجنونة التي تفرش عباءتها على الأرض... وتصرخ كالقطط المتوحشة في ليل الانحطاط العربي.. غير مكترثة بالفضيحة وبما يقوله الناس عن ظهورها في الشارع عارية... أو نصف عارية))[٤٢].

فالقارئ لا يستطيع في حال من الأحوال، وأمام هذه الصور المتتابعة، أن يقوم بإعمال فكره، بغية الوصول إلى المفردات الدقيقة المكونة لهذه الصورة، ولا أظن أنَّ نزاراً أراد ذلك، إنما أراد نزار نقل القارئ إلى جوٍّ آخر، موحياً له بالمعنى إيحاءً غير مباشر، إنها نقلة غير مرتقبة يغادر فيها المتلقي موقعه من أمام النص إلى فضائه وعالمه.

٣- التجسيم والتشخيص:

ويشكلان السمة الأبرز في صور نزار قباني، فهو لا يكاد يقدم لنا فكرة أو معنى، إلا من خلال صورة يتحول فيها المعنوي المجرد إلى كائن يتحرك، ونزار ذو مخيلة وثابة، قادرة على التجسيم، ونقل الحركة بطريقة أقرب ما تكون إلى اللقطة السينمائية بألوانها وحركتها وحيويتها.

يقول نزار: ((لا نريد أن نظلم أحداً، ولكن لن نسمح لأحد أن يظلمنا بعد اليوم. لن نسمح (للألقاب العثمانية) أن تجلس على رقبة الأدب، وتمد رجليها. سنمزق (الفرمانات) التي جعلت من هذا شاعر العرب... ومن ذاك شاعر الشام الأكبر))[43].

لقد حوّل نزار (الألقاب العثمانية) إلى إنسان يجلس ويمد رجليه على رقبة الأدب، محولاً الأخير إلى إنسان آخر وهذه الصورة الجميلة، الطريفة، استطاع نزار أن يعبر عن رفضه الألقاب الأدبية التي منحت بمرسوم تشريعي، وكأنها قضاء وقدر. ومثلما لجأ نزار إلى التجسيم في تشكيل صوره، لجأ أيضاً إلى التشخيص محولاً المادة الحسية الجامدة إلى إنسان حيّ يتحرك له إنسانية الإنسان وأفعاله. يقول نزار: ((افتتاحية العدد لي. يفترض فيَّ أن ألبس ثياب الأئمة والواعظين، أن أتفرغر بخطبة يتثاءب تحتها المنبر))[44].

إنَّ كل كلمة تقال حول جمالية هذه الصورة هي كلمة عقيمة، فأمام هذه العبقرية الفذة والموهبة النادرة في تشكيل الصورة، لا ينبغي للمرء أن يتساءل... كيف؟... ولماذا؟

٤-استخدام الرمز:

يعتمد الشعر الجديد على الرمز، للتعبير عن كثير مما تضيق العبارة العادية عن استيعابه، والرمز مادة شعرية ممتازة لما لها في نفوس الناس من أثر راسخ في ذاكرتهم الاجتماعية والثقافية. فإذا ما استطاع المبدع أن يمسح عن الرمز غبار التاريخ، ويقدمه بحلّة جديدة، لا تعتمد التعبير عنه بل التعبير به، تحوّل الرمز عند ذلك إلى طاقة شعرية لا ينضب معينها، و ((الرمز لغة الرؤيا، فإذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، وصار الرمز هو الوسيلة الوحيدة للرؤيا المركبة التي تصل بين الماضي والحاضر والمستقبل))[45]. من هنا كان لاستخدام الرمز أهمية خاصة في إضفاء روح الشعر على النص الأدبي، فالشعر بطبيعته لا يقوم على المباشرة والتقريرية، والرمز بطاقته التعبيرية يقوم بتقديم المعنى بصورة فنية معبرة، ذلك أن الرمز «لا ينسخ المادة، ولا يقررها و لا يعيها، بل إنَّ انفعاله عبر غموض الحدس، يمنحها قدرة .. نفسية إيحائية»[46].

يقول نزار: ((هل من مستلزمات جواز السفر الذي أحمله، وضرورات الأمن القومي، أن يجلس معي سيبويه في كل مقهى أجلس فيه، وينزل في كل فندق أنزل فيه، وينام على

كل فراشـ أتمدد عليه ويرقص مع كل امرأة أرقص معها؟!))[٤٧].

لقد تحول سيبويه، ذلك النحوي العربي، عند نـزار إلى رمز، فهو الجمـود والتقوقع اللغوي والحضـاري فهل النـزوع إلى المدنية خـروج من ثـوب العروبة!؟ ليس اسـتخدام الرمز هنا إلا وسـيلة من وسائل الابتعاد عن التقريرية والمباشرة التي تأباها شـعرية نزار حتى في نثره.

٤- الإيقاع

لن نتعرض خـلال حديثنا عـن الإيقاع إلى مسـائل الوزن والقافية وعروض الخليل، فإثارة هذه القضية، والدوران في هذه الحلقة المفرغة لن يغني بحثنا في شيء، ومهما يكن رأينا في هذا الأمر، فعلينا أن نسلّم (طوعاً أو كراهية) بأن الشـعر اليوم لم يعد يقبع في تلك القوالب التي رسـمها له الخليل منذ أكثر من ألف عام.

ولعل قصـيدة النثر قد أحدثت انعطافاً شديداً فيما يتعلق بمسـألة الإيقاع الشعري حيث اعتمدت على الإيقاع الداخلي تعويضاً عن الإيقـاع الخارجي. من هنا كان الحديث عن إيقاع النص النثري، وموسيقاه الداخلية. وقد أدرك نزار بحس الشاعر المرهف أن وجود الإيقاع في النص النثري، لا يقل أهمية عن وجوده في النص الشـعري (القصـيدة)، إذا أراد الكاتب لهـذا النثر أن يكون ذا واقع موسـيقي ترتاح له الأذن وتطرب له النفس. لذلك دخل الإيقـاع في تكوين النص النثري لديـه، محققـاً له هذا الحضـور الشـعري المتميـز. وقد تجلى الإيقـاع في نثر نزار في عدة ظواهر أهمها:

١- التكرار:

للتكرار وقـع خاص في الأذن، فهو يحمل في ذاته إيقاعاً خاصاً والكلمات المكررة أشبه بضابط الإيقاع بين العازفين فهو يقود الفرقة بضرباته الخفيفة المكررة، وهذا التكرار على الرغم من رتابته فإنه يشكل عنصراً موسيقياً مهماً.

يقول نزار: ((الاختزال... الاختزال. هل هو مطلوب في الشـعر أيضـاً؟ بكل تأكيد... فحياتنـا العربية كلها بحاجـة إلى اختزال، عاداتنا الكلامية بحاجة إلى اختزال، ثرثرتنا الثقافية بحاجة إلى اختزال، مكالماتنا الهاتفية بحاجة إلى اختـزال، سراويلنـا الفولكلورية بحاجة إلى اختزال))[٤٨].

إن التكرار في قوله (بحاجة إلى اختزال) قـد ولّد نغماً موسـيقياً تألفه النفس وترتاح

إليه، وقد أضيف إلى هذا التكرار (القافية الداخلية) في قوله (حياتنا العربية، عاداتنا الكلامية، ثرثرتنا الثقافية... الخ) فتحولت العبارات السابقة إلى نغمات موسيقية جميلة. وظاهرة التكرار في نثر نزار كثيرة... كثيرة.

يقول نزار: ((بغير قلبي لا أستطيع أن أفتح فتحاً عظيماً، أو أنجز إنجازاً عظيماً، أو أكتب شعراً عظيماً أو أعشق عشقاً عظيماً))(٤٩) من الملاحظ أن التكرار الذي يلجأ إليه نزار يقوم -موسيقياً- بالمهمة ذاتها التي تقوم بها القافية في الشعر.

٢- السجع:

والسجع أقرب ما يكون إلى الشعر[٥٠]، وفيه تبدو الموسيقا واضحة جلية، لاشتراك الكلمتين في الوزن والحرف الأخير ونزار لا يعتمد السجع في نثره، بل يكتفي بما يأتي عفو الخاطر، لذلك فإنّ وجوده في نثره قليل، غير متكلف، وهو يظهر متلاحماً مع السياق بحيث لا يمكن الاستغناء عنه دون تأثر المعنى.

يقول نزار: ((سأحدثكم -أي القرّاء- وأنا متمدد على الرمل، عن أخباري، وعن أسفاري، وعن أشعاري، سأحدثكم عن بداياتي، وعن هواياتي، وعن صديقاتي، سأتحدث عن أصدقائي، وعن أعدائي، عمّن نثروا في طريقي الزنابق... ومن رفعوا في وجهي البنادق))[٥١].

ويقول (في ردّه على انتقاد مارون عبود لقصيدته «وجودية»):

((فلأول مرة يتحرر الحرف على يديك من رجس الشتيمة، ليصبح أداة عبادة.. لا مطرقة حدادة.... ولكن لماذا أنت غاضب على (جانين) متمسك بالوزن والموازين))[٥٢].

إن هاجس الموسيقا والنغم الذي يتملّك نزاراً(٥٣) هو الذي يدفعه إلى هذا السجع، إضافة إلى المخزون اللغوي الذي تفيض به ذاكرته، والذي يستجيب بدوره للنغمة الموسيقية.

ويؤكد نزار سيطرة النغمة الموسيقية على كلماته حين يقول: «كانت حروف الأبجدية تمتد أمامي كالأوتار، والكلمات تتموج حدائق من الإيقاعات، وكنت أجلس أمام أوراقي كما يجلس العازف أمام البيانو، أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه، وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات».

٣- التناغم والانسجام:

((وهما عنصران رئيسيان في أسلوب الأداء الموسيقي، فكل ما من شأنه أن يحدث

في النص تموجات وذبذبات صوتية، إذا ما خضع للتناغم والانسجام ووظف في سياق معين، أحدث ضروباً من الموسيقا والنغم))[٥٤].

إن هذه الموسيقا التي تنبعث من العبارة، والتي مصدرها التناغم والانسجام، تبعث في النفس طرباً وفي الأذن ارتياحاً، لا يدرك القارئ في كثير من الأحيان سبباً له يقول نزار: ((يا حاضن الشرانق الحيلى بألف خيط حرير، يا مالئاً مناقير العصافير الهابطة إليك زهراً... ورماناً... وحبات كرز))[٥٥] ويقول نزار أيضاً: ((أحاول أن اخترع شجراً... وقمراً... وبساتين فاكهة ونخيل..))[٥٦]. إن ائتلاف هذه الألفاظ الرقيقة الهادئة، المرصوفة بشكل إيقاعي رائع، يعطيها بناءً سمفونياً يولد في نفوسنا نشوة الإحساس بالموسيقا.

بهذه الظواهر الثلاث: التكرار، السجع، التناغم والانسجام، استطاع نزار أن يولد الإيقاع الموسيقي في نصوصه النثرية، وبه تمت للشعرية أركانها، ذلك أن الإيقاع في الشعر بمقام الروح في الجسد.

الخاتمة:

إن مكونات الشعرية في نثر نزار قباني -وفق ما توصلنا إليه- هي أربعة: اللغة -الرؤيا- الصورة الفنية- الإيقاع. فهل استطاعت هذه المكونات حقاً أن تخلق الشعرية في النص النثري القباني؟

قبل الإجابة عن هذا التساؤل، علينا أن نتذكر أولاً أنه: ليس في الأدب اتفاق مطلق، ومعايير ثابتة حول أي شيء، ففي حين يرى بعض النقاد -مثلاً- أن نثر نزار قباني يفيض بالشعرية، بل هو في جوهره شعر[٥٧]، ينفي البعض الآخر صفة الشعرية عن معظم شعر نزار فضلاً عن نثره[٥٨].

ويخضع الناقد في تقييمه عادة للمذهب الذي يتبناه، والمنهج النقدي الذي يخلص له[٥٩]. وعندما أتحدث عن شعرية النص النثري عند نزار، فإنني بذلك أهمس إليكم بما لمسته من هذه الشعرية، خلال قراءتي الوافية والواعية، للنثر القباني. وقد يتفق البعض فيما ذكرته في بحثي، ويخالفني البعض الآخر. ومن هنا فإنه لا يمكنني رفع مكونات الشعرية في نثر نزار إلى مستوى القواعد الثابتة، ذلك أنه -وكما يقول فولتير- ((لا شيء أسهل على المرء من الحديث بنبرة العالم بأشياء لا يقدر على تحقيقها، إذ هناك مئة شعرية مقابل قصيدة واحدة))[٦٠].

ومـن الجدير ذكره أن كل مكون من المكونات المذكورة لا يشكل بمفرده شعرية النص، وإنما تنشأ الشعرية من خلال العلاقة القائمة بين هذه المكونـات، وهذه العلاقـة بين مكونات الشـعرية تقوم -كما يرى نعيم اليافي- على مبدأ الوظيفية[61].

نعود لنتسـاءل: إذا كان مـن غير الممكن للمـرء أن يقدم المعايير والقواعد التي تحدد شـعرية النص، فكيف يمكننـا التعرف على الطابع الشعري لعمل أدبي ما؟

يقول شكلوفسكي: ((للتعرف على الطابع الشعري لعمل ما، لابد من العودة إلى الجمهور، لأن العمل يكون بالنسـبة لمؤلفـه نثراً، بينما يعتبره القارئ شعراً، والعكس بالعكس))[62].

الجمهور -إذن- هو الذي يتلمس شعرية النص وغالباً ما يتم ذلك (خاصة فيما يتعلق بشعرية النص النثري) دون وعي مباشر منه للمكونات التي شـكلت له شعريته، شـأنه في ذلك شأن من يستمتع بالموسيقا دون أن يعرف شيئاً من قواعدها وأصـولها، فالإحساس الذي تولده الموسيقا في نفسـه، هو أكبر قيمة في تحديد روعتها من كل القواعد والأصول.

وبعد: فـإن ما قدمته في هذا البحث، ما هـو إلا دعوة لإعطاء النـثر القباني حقه من البحث والدراسـة، ذلـك أن النقد الأدبي - الذي بدأ مسـيرة الاهتمـام بنزار قباني منذ وقت ليس ببعيد- ما زال يركز الجهود على شـعر نزار دون نثره. ولأن نزاراً أضـاف إلى مسـيرته الشعرية أعمالاً نثرية حوّل النثر من خلالهـا إلى لوحـة تموج بالألـوان والظلال وتفيض رقة وعذوبة وشـاعرية، فحريٌ بهذا النقد أن يلتفت إلى نثر نزار وأن يوليه العناية والاهتمام ويخصه بالدراسة والبحث.

الحواشي

١- نعيم اليافي -أطياف الوجه الواحد- ص(٣٠٨).

٢- انظر نعيم اليافي -المصدر السابق- ص(٣١٢-٣١٣).

٣- نبيل سليمان -فتنة السرد والنقد- ص(١٠٤).

٤- أدونيس -الشعرية العربية.

٥- انظر نعيم اليافي -المصدر السابق- ص(٣١١). نقلاً عن: جان كوهين -بنية اللغة الشعرية.

٦- كمال أبو ديب -في الشعرية ص(٢٠-٢١) مثلاً. ياكبسون -قضايا الشعرية- ص(٥٩-٤١) لكنه لم يعتمد هذه التسمية.

٧- نعيم اليافي -المصدر السابق- ص(٣١١). انظر ٣٥٣أيضاً.

٨- نعيم اليافي -المصدر السابق- ص(٣١٠).
٩- انظر: تاديية -النقد الأدبي في القرن العشرين- ص(٣٣١-٣٩٢). / نبيل سليمان -المصدر السابق: انظر (شعرية السرد وسردية الشعر).
١٠-انظر مثلاً: عبد العزيز المقالح -الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص(١٣١)../ خريستو نجم- النرجسية في أدب نزار قباني- ص: (٢٢).
١١-محيي الدين صبحي -مطارحات في فن القول- ص(١١٣).
١٢-ياكبسون -المصدر السابق- ص(١٩).
١٣-ياكبسون -المصدر السابق- ص(١٠٨-١٠٩).
١٤-انظر: نعيم اليافي -المصدر السابق- ص(٣٢١).
١٥-انظر: ياكبسون - المصدر السابق- ص(٧٧)- تودوروف. الشعرية ص(٢٧) - أدونيس- المصدر السابق- ص(١١٠-١١١)- كمال أبو ديب -المصدر السابق- ص(١٤).
١٦-نعيم اليافي -المصدر السابق- ص(٣٢٢). يرى دوسوسور أن اللغة نظام جمعي، له نواظمه، وقوانينه، ومعاييره، وثوابته والكلام فردي له حركته وخصوصيته وأفق تطوره. اللغة قواعد تقننها المعجمات، أما الكلام فمنظوم شفوي يرسم فضاءه الاستعمال والنسق.
١٧-نزار قباني -الشعر قنديل أخضر- ص(٤٣).
١٨-أدونيس -مقدمة للشعر العربي ص(١٢٧).
١٩-ياكبسون -المصدر السابق- ص(٧٧).
٢٠-تادييه -المصدر السابق- ص(٣٧٨).
٢١-أدونيس -مقدمة للشعر العربي- ص(١٢٦).
٢٢-نزار قباني -الشعر قنديل أخضر- ص(١٠٨).
٢٣-نزار قباني -المصدر السابق- ص(١٠٣).
٢٤-نزار قباني -قصتي مع الشعر -سيرة ذاتية. ص(٤٥).
٢٥-نزار قباني -شيء من النثر- ص(٢٢). نزار قباني -شيء من النثر- ص(٢٢).
٢٦-نزار قباني -يوميات امرأة لا مبالية- ص (ب).
٢٧-نزار قباني -شيء من النثر- ص(٢٣).
٢٨-انظر: أحمد الجندي -شعراء سورية- ص(١٤٨).
٢٩-علي المصري -رحلة شوق مع نزار قباني. ص(١٤٨).
٣٠-نزار قباني -مواويل دمشقية إلى قمر بغداد- مرسوم بإقالة خالد بن الوليد- ص(١٠).
٣١-نزار قباني -شيء من النثر- ص(٣٦).
٣٢-انظر: خريستو نجم -المصدر السابق- ص(١٠٠-١٠١). وقد ورد هذا الاتهام على لسان البياتي.
٣٣-أدونيس -زمن الشعر- ص(٩).
٣٤-إيليّا الحاوي -الشعر العربي المعاصر (دراسة وتقييم) -نزار قباني- ص(٥١).
٣٥-نزار قباني -قصتي مع الشعر- ص(٥٧).
٣٦-محمد مندور -في الميزان الجديد- ص(١٤٤).
٣٧-مجلة الفيصل -العدد (٩) السنة الأولى (١٩٧٨)- ص(٧١).
٣٨-بشرى موسى صالح -الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث- ص(١٤٥).
٣٩-بشرى موسى صالح -المرجع السابق- ص(٥٩) نقلاً عن: محمد حسن عبد الله -الصورة

والبناء الشعري- ص(١١٢).
٤٠-محمد مندور -المصدر السابق- ص(٨٦). وقد سمّاها مندور «فتات الحياة».
٤١-محي الدين صبحي -الكون الشعري عند نزار قباني (مقدمة بقلم نزار) ص(٢٠-٢١).
٤٢-صحيفة تشرين -العدد: ٦٣٥٠- سنة ١٩٩٥- ص(٧)« نقلاً عن جريدة الحياة.
٤٣-نزار قباني -الشعر قنديل أخضر- ص(١٥٨).
٤٤-نزار قباني -المصدر السابق- ص(١١٩).
٤٥-عبد العزيز المقالح -المصدر السابق- ص(٢٠٣).
٤٦-إيليًا الحاوي -المصدر السابق- الجزء الأول- ص(٧٢-٧٣).
٤٧-نزار قباني -شيء من النثر- ص(١١٠).
٤٨-نزار قباني -قاموس العاشقين- ص(٩).
٤٩-مجلة المستقبل -السنة (٩)- العدد: ٢٩٧- (١٩٨٢). ص(٧).
٥٠-يرجح معظم الباحثين أن السجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية -أدونيس- الشعرية العربية- ص(١٠)
٥١-نزار قباني -قصتي مع الشعر- ص(١٣).
٥٢-نزار قباني -الشعر قنديل أخضر- ص(٨٦-٨٨).
٥٣-انظر: نزار قباني -قصتي مع الشعر- ص(٦١).
٥٤-انظر: نعيم اليافي -المصدر السابق- ص(٣٢٥).
٥٥-نزار قباني -الشعر قنديل أخضر- ص(٨٥).
٥٦-محي الدين صبحي -الكون الشعري عند نزار قباني (مقدمة بقلم نزار)- ص(٢٣).
٥٧-عبد العزيز المقالح -المصدر السابق.
٥٨-إيليًا الحاوي - المصدر السابق.
٥٩-انظر مثلاً: أحمد الجندي -المصدر السابق- ص(١٤٦-١٥٩).
٦٠-تاديه -المصدر السابق- ص(٢٣١).
٦١-نعيم اليافي -المصدر السابق- ص(٣٢٦).
٦٢-تاديه -المصدر السابق- ص(٣٣).

☆ ☆ ☆

شجرة الخلد بين الحقيقة والرمز

محمد فيض الله الحامدي *

شجرة الخلد بين الحقيقة والرمز

قصة آدم وخروجه من الجنة، مع زوجته حواء معروفة، وقد وردت القصة في الكتاب المقدس «العهد القديم». وفي «القرآن الكريم». ورغم المدلول الظاهري للقصة، فإنها مرموزة بدلالات دينية وتاريخية واجتماعية ونفسية، ولم يتوصل المفسرون والباحثون إلى دلالة قطعية لرمز الشجرة، التي نهى الله آدم وزوجه

* باحث سوري.
العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله.

الاقترابَ منهـا . وحين اقتربا من الشـجرة، وذاقـا منهـا، طُردا من الجنـة، فماذا تعني الشـجرة؟ ما هي دلالاتها؟ولمـاذا كان الذوق منها كشفاً لسـوءة آدم وزوجته؟ والإحساس بالعـري، فطفقا يخصـفان عليهما من ورق الجنة؟!

في هذا البحث سـوف نسـتعرض قصة الشـجرة في «الكتاب المقدس» وفي «القرآن الكريم» وآراء بعض المفسرين القدامى، وآراء معاصـرة، مع التعليق المناسـب، لاسـتجلاء جوانب غامضـة، ترسـخت في أذهان عامة الناس، وأصـبحت جزءاً من التراث العقيدي والاجتماعي، ولنا رأي في تأويل الشجرة نراه أقرب إلى الواقع .

الشجرة في الكتاب المقدس «العهد القديم»:

جاء في سفر التكوين -الإصحاح الثاني- «وأمـر الربُ الإلهُ الإنسـانَ قائلاً من جميع شـجر الجنة تأكل× وأما شجرة معرفة الخير والشـر فلا تأكل منها، فإنكَ يـومَ تأكل منها تموتُ موتاً»(١)

وفي الإصحاح الثالث: وبعد عرض قصة إغـراء الحية لحـواء، وإغراء حـواء لآدم، والأكل من الشجرة، ورد ما يلي: «وقال الربُ الإله هوَ ذا آدمُ قد صـارَ كواحدٍ منا، يعرفُ الخـيرَ والشرّ، والآن لعله يَمدُّ يده فيأخذ من شجرة الحياة أيضاً، ويأكلُ فيحيا إلى الدهر× فأخرجه الربُ الإلـهُ من جنةِ عدنٍ، ليحرث الأرضَ التي أخذ منهـا»(٢) فالكتاب المقدس يرمز للشـجرة التي أكل منهـا آدم بالمعرفة «معرفـة الخير والشر» وهي ليسـت شـجرة الخلد، بدليـل «فإنكَ يوم تـأكل منها تموتُ موتـاً»، وعندما أكل آدم من الشـجرة، عرف الخير والشر، كما تعرف الملائكة، «وقال الرب الإلـهُ هوَ ذا آدم قد صـارَ كواحدٍ منا يعرفُ الخيرَ والشرّ»، وحتى لا يمدَّ يده إلى شـجرة الحياة «شـجرة الخلد» فيعيش أبدَ الدهر، أخرجه الربُ من جنةِ عدنٍ، ليحرث الأرضَ، وليموت كما هـو معهـود الآن. والمغزى من تحريم الأكل من الشجرة، في الكتاب المقدس هو: ألاَّ يشـاركَ آدمُ ربَّهُ في صفات الربوبية، فالله يعرف الخـير والشر، ولا يرد أن يعرفَ ذلك آدمُ، لحكمـة هو يعلمها، ظاهرها أنْ لا يكـونَ آدمُ واحداً من الملائكـة، وربما أراده عبداً طائعـاً لا يعرف إلا العبـادة، ومعرفة آدم للخـير والشر بعد أن أكل من الشـجرة، أثارت حفيظة الرب، فأخرجه من الجنة، كي لا يمد يده إلى شـجرة أخرى، وهي شـجرة

الحياة «الخلد» فيصبح من الخالدين. أي يشارك ربه في الخلود «الأبد».

وتثير قصة الشجرة في الكتاب المقدس، لدى الباحث، مجموعة تساؤلات وملاحظات هامة منها:

أولاً: لماذا نهى الله آدم من معرفة الخير والشر، وقد خلقه ليكون خليفته في الأرض؟ فخليفة الله أن يكون عارفاً خيرٌ من أن يكون جاهلاً؟ ثمَّ إنَّ معرفة الخير والشر في تلك الشجرة، اقترنت بالموت، فحين أكل منها آدمُ تحتم عليه الموتُ. فما علاقة المعرفة بالموت في الواقع؟ وإذا كانت في الجنة شجرة أخرى هي شجرة الحياة، فهل شجرة معرفة الخير والشر هي شجرة الموت؟



ثانياً: هل الشجرة في الكتاب المقدس، هي شجرة حسية، لها جذور وساق وأوراق وثمار؟ أم هي شجرة معنوية، مثل شجرة النسب، وشجرة التكنولوجيا؟ وإذا كانت حسية، كيف تحصل المعرفة فوراً بالأكل من الشجرة عن طريق الجهاز الهضمي؟ وإذا

لم تكن حسية مادية، فهل التعلم والمعرفة هما طعامٌ يؤكل؟ ولماذا يقول الربُّ الإله «فلا تأكل منها»؟

ثالثاً: هل الأشجار الأخرى في الجنة حسية «من جميع شجر الجنة تأكل»؟ ولماذا لا تكون الشجرة المحرمة أيضاً حسية؟ «وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها».

رابعاً: إخراج آدم من الجنة لم يكن بسبب مباشر لأكله من شجرة معرفة الخير والشر، بل الخوف من الأكل من شجرة الحياة، وهي شجرة أخرى في وسط الجنة، فإخراجه كان احترازياً، كي لا يمد يده إلى شجر الحياة، فيصبح كالإله خالداً يعيش أبد الدهر.

خامساً: في الكتاب المقدس، جنةُ عدنٍ في الأرض، وليست في السماء، «وغرسُ الربُّ الإلهُ جنةً عدنٍ شرقاً، وجعل هناك الإنسانَ الذي جبلهُ * وأنبتَ الربُّ الإلهُ من الأرض كل شجرة حسنة المنظر وطيبة المأكل، وشجرة الحياة في وسط الجنة، وشجرة معرفة الخير والشر.»[٣].

في الجنة لا يحتاج آدم إلى بذل الجهد والعناء في تأمين غذائه، فثمار الجنة متاحة له في كل مكان وآن، لكن بعد الإخراج من الجنة، سيقوم بحراثة الأرض «زراعتها» – «فأخرجه الرب الإله من جنة عدنٍ ليحرث الأرض التي أُخذ منها».

لا مجال لمناقشة تلك التساؤلات والملاحظات، على ضوء معطيات علوم «الانثربولوجيا» و«الميثولوجيا» و«السيكولوجيا الاجتماعية»، قد تتوضح بعض الدلالات عند مناقشة دلالات الشجرة في «القرآن الكريم».

الشجرة في القرآن الكريم:

جاء في سورة البقرة: «**وقلنا يا آدم اسكن** أنتَ وزوجكَ الجنة **وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من** الظالمين* فأزلّهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه، وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدوٌ ولكم في الأرض مستقرٌ ومتاعٌ إلى حين* فتلقى آدمُ من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم* قلنا اهبطوا منها جميعاً فإما يأتينكم مني هدى فمن تبعَ هُداي فلا خوفٌ عليهم ولاهم يحزنون*[٤]»

لم يحدد القرآن الكريم مضمون الشجرة، لكنْ يصورها بمشاهد حسية «هذه الشجرة»، والاقتراب منها ظلمٌ «فتكونا من الظالمين» والظلمُ لغةً «وضع الشيء في غير مكانه»، واصطلاحاً هو «الاعتداء على الآخرين، أو الاعتداء على النفس»، والمدلول اللغوي

لجملة «لا تَقْـرَب» بفتح الراء، يعني عدم التنفيذ بالفعل، و«لا تَقْرُب» بضم الراء، يعني لا تَدْنُ، وقُرِئَتْ الجملةُ بالحالتين، وهذا يعني أنَّ الآية تفيد ضرورة الابتعاد عن الشجرة، وعدم التنفيذ بالفعل، والشيطانُ الذي رفض السجود لآدم، لعنه الله (طرده) فطلبَ من الله أن ينظره إلى يوم يبعثون، وأقسم بعزة الله وجلاله أن يأتي بني آدم من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمانهم وعن شمائلهم، يغويهم ليخرجهم عن الصراط المستقيم، فكان له ما أراد، هذا الشيطان تمكن من إغواء آدم وزوجه، فأزلهما، وكان سبباً في خروجهما من الجنة، والهبوط من الجنة إلى الأرض، وتابَ الله على آدمَ وهداهُ، ومَنْ تبع هدى الله من بني آدم، لا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون.

وفي سورة الأعراف، يقص القرآن الكريم، كيف أغوى الشيطانُ آدمَ وزوجَهُ فيقول: «ويا آدمُ اسكن أنتَ وزوجكَ الجنةَ فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين» فوسوس لهما الشيطانُ ليبدي لهما ما ووري من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا منَ الخالدين * وقاسمهما إني لكما لَمِنَ الناصحين» فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إنَّ الشيطان لكما عدوٌ مبين * قالا ربنا ظلمنا أنفسنا وإنْ لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين * قال اهبطوا بعضكم لبعضٍ عدو ولكم في الأرض مستقرٌ ومتاعٌ إلى حين * قال فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون * يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوءاتكم وريشاً ولباس التقوى ذلك خير، ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون * يا بني آدم لا يفتننكم الشيطانُ كما أخرج أبويكما من الجنة، ينزع عنهما لباسهما ليريهما سوءاتهما، إنه يراكم هو وقبيله من حيثُ لا ترونهم إنا جعلنا الشياطين أولياء للذين لا يؤمنون * »(٥).

تفيد الآيات السابقة عدة أمور نذكر منها:

أولاً: يوسوس الشيطان لآدم وزوجه بطريقة ما، ليبدي لهما سوءاتهما، أي ليشعرهما بالعري، فكيف يقتنعان بوسوسته؟ وما الدافع لإطاعته؟ لقد أقنعهما أن الذوق من الشجرة يجعلهما من الملائكة «أن تكونا مَلَكين» وخالدين لا يموتان «أو تكونا من

الخالدين»، فكأنَّ الشـجرة هنا هي شـجرة «معرفـة الخـير والشر» أو «شـجرة الحياة» التي ورد ذكرها في «الكتـاب المقدس»، هذا علـى زعـم الشـيطان، فالقـرآن الكريم لا يعطي الشجرة مفهوم المعرفة أو الحياة، إنما يوحي لنا أنَّ الاقتراب من الشجرة، يستوجب الفضـيحة «العُري»، فالشجرة المحرمة، هي الشجرة التي في الاقتراب منها فضيحة، تنزع اللباس، واللباسُ سـتر العـورات، وهنا تأخذ الشجرةُ بعداً رمزياً له أكثر من مدلول.

ثانياً: الإحساس بالعري من قبل آدم وزوجه كان بعد الذوق من الشجرة، فهل كان عليهما لباس مادي يستر سوءاتهما وزال ذلك اللباس؟ أم كانـا عريانين ولكن لا يشـعران بالخجل من بروز السـوءة، لعدم وجود قيم اجتماعية تُعيب ذلك؟ كمـا نلاحظ لدى بعض القبائل والمجموعات البشرية في أدغال إفريقيا؟ وقد يُراد بالعُري «الفضـيحة»، واللباس المادي لا يستر الفضيحة، إلا لباس التقوى، وهو لباس معنوي «ولباس التقوى ذلك خير» وهنا أيضاً دلالات رمزية للعُري واللباس. فاللباس المادي لا يستر الفضائح والريشُ كنوع من اللباس أو «المال» لا يسـتر العيوب أيضـاً، التقوى هي التي تستر العيوب.

ثالثاً: يحذر الله بني آدم من الشيطان «لا يفتننكم» كي لا يرتكبوا الخطيئة، كما ارتكبها آدم وزوجـه، وكانت تلك الخطيئة سـبباً في نزوع لباسهما «العُري» وطردهما من الجنة، وتفيـد الآيةُ أنَّ الإنسـان الحـالي إذا أطاع الشيطانَ سـوف لا يدخل الجنة، والشيطان يوسوس للإنسان من خلال النوازع النفسية، والسـؤال الآن: هل توجـد في الحياة الدنيا شـجرة مادية إذا أكل منها الإنسان، من بني آدم سـوف يكرر خطيئة أبيه آدم؟ وإذا لم تكن مادية، فهل الشـجرة هي جملـة المحرمات، ومن اقتربَ منها ابتعد عن سبيل الجنة؟ تساؤلات عديدة تُثار في الذهن، والإجابة الصـحيحة عليها تتوقف على معنى ومدلول الشجرة.

وفي سورة طه دلالات أخرى للشجرة، من المفيد الإشارة إليها:

«فقلنـا يـا آدمُ إنَّ هذا عدوٌ لـكَ ولزوجكَ فـلا يخرجنكما من الجنة فتشـقى * إنَّ لك ألا تجوع فيها ولا تعرى * وأنك لا تظمأ فيها ولا تضـحى * فوسوس إليه الشيطانُ قال يا آدمُ هل أدلك على شجرة الخلد ومُلك لا يبلى * فـأكلا منها فبدت لهما سـوءاتهما وطفقا يخصـفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدمُ

ربه فغوى * ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى * قال اهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدوٌ فإما يأتينكم مني هدى فمن تبع هداي فلا يضل ولا يشقى *»[٦]. تفيد الآيات السابقة عدة أمور هي:

أولاً: تحذير آدم من إطاعة إبليس لأنه عدوٌّ، سيعمل على إخراجه من الجنة، وفي الجنة لن يحس آدم بالجوع أو العُري، ولا العطش والتعب والعناء، وقد لا يكون المقصود هنا عدم الإحساس بالجوع والعطش الفيزيولوجي إنما كل حاجات الإنسان (آدم) كانت متوفرة، متى شاء، يحصل عليها، وهذه حالة نادرة في حياة الإنسان المعاصر.

ثانياً: يوسوس الشيطان لآدم، ويدله على شجرة الخلد ومُلْك لا يبلى، فاندفع آدمُ نحو الشجرة بدافعين هما: حب البقاء «الخلود» وحب التملك «ملكية خاصة» وهنا نتساءل: هل كان آدمُ يعرف الموتَ ليدركَ معنى «الخلود»؟ وهل كان يدرك معنى «المُلْكية»؟ الشجرة هنا تأخذ مدلولاً رمزياً يفيد نزعة التعلق بالحياة، والملكية الخاصة، كمعنى مباشر «لشجرة الخلد ومُلْك لا يبلى».

ثالثاً: وردت لفظة «أكلا» وهي المضمون تفيد «الذوق»ولكن في الآية تعطي مدلولاً حسياً بتناول المأكول بالفم، بينما لفظة «ذاقا» قد تكون معنوية نفسية، كقولنا «ذاق عسيلتها»، فهل الشجرة حسية تؤكلُ بالفم؟ أم هي معنوية وتُذاق بالنفس؟

فما هي حقيقة الشجرة؟ وهل هي شجرة الخلد حقاً؟ وما هي دلالاتها في حياة الإنسان الأول (آدم) والإنسان عبر التاريخ؟

في موضوع حساس كهذا، لابد من إيراد آراء عدد كبير من المفسرين للقرآن الكريم، للوقوف على أقرب التأويلات التي تنسجم مع طبيعة الحياة البشرية أولاً، ومقاصد الدين والشريعة الإسلامية ثانياً.

أقوال المفسرين في الشجرة:

- يُفسر ابن عباس الشجرة في قصة آدم «شجرة العلم وعليها من كل لون وفن»[٧]. وهذا يتقارب مع مفهوم الكتاب المقدس «شجرة معرفة الخير والشر».

- والطبري في «جامع البيان» يورد عدة تفاسير «قيل هي السنبلة، أوالبر، أو الكرمة، أو التينة، والصواب أن يقال شجرة بعينها في الجنة»[٨].

والطبري يتصور الشجرة كبقية الأشجار، لها جذور وساق وأوراق، بالعطف على ما قبلها من أنواع نباتية معروفة.

- والطبرسي في «مجمع البيان» يقول: «واختلف في الشجرة التي نُهي آدمُ عنها، فقيل هي السنبلة عن ابن عباس، وقيل هي الكرمة عن ابن مسعود والسدي، وقيل هي التينة عن ابن جريج، وقيل هي شجرة الكافور ويروى عن علي (ع)، وقيل هي شجرة العلم، علم الخير والشر، عن الكلبي، وقيل هي شجرة الخلد التي كانت تأكل منها الملائكة عن ابن جدعان»[9].

والطبرسي لم يبين رأيه في الشجرة، لكن جرياً على العرف، يكون الرأي الأخير من مجموعة الآراء، هو الرأي الراجح لدى طرح الآراء، فالطبرسي يميل إلى رواية ابن جدعان، أي هي شجرة الخلد.

- والفخر الرازي في تفسيره الكبير يقول: «واختلفوا في الشجرة، فقيل إنها البر، والسنبلة... أو الكرمة... وقال الربيع بن أنس كانت شجرةً من أكلَ منها أحدثَ ولا ينبغي أن يكون في الجنة حدث»[10].

هنا حسب رأي ابن أنس «الشجرةُ» مادية، تترك الفضلات إذا تناولها الإنسان، فهل الأنواع الأخرى كالسنبلة والكرمة والتينة ليس لها فضلات؟

ومن رجّح هذا الرأي استدل بالآيات التي تؤكد كشف السوءة بعد الأكل من الشجرة، فآدم لم يُحدِث في الجنة، وحين أكل من الشجرة أحدثَ، طرحَ الفضلات فاكتشف سوءته.

- والقاضي البيضاوي يقول: «والشجرة هي الحنطة أو الكرمة أو التينةُ أو الشجرةُ من أكل منها أحدثَ»[11].

- والنسفي يفسر الشجرة «بالحنطة أو التين أو الكرمة»[12].

- والخازن يقول: «هي السنبلةُ أو الكرمةُ وقيل شجرة التين، وقيل شجرة العلم وقيل الكافور»[13].

- وابن كثير يورد معاني عديدة للشجرة كسابقيه، فهي الكرمة أو الحنطة على زعم اليهود، أو السنبلة، أو البر أو الزيتونة أو النخلة أو التينة، ويورد أحد الأقوال: «لما أسكن الله آدم وزوجته في الجنة، ونهاه عن أكل الشجرة، وكانت شجرة غصونها متشعب بعضها من بعض، وكان لها ثمرٌ تأكله الملائكة لخلدهم، وهي الشجرة التي نهى الله عنها آدم وزوجته»[14].

- والطباطبائي في الميزان يقول: «ومن هنا تحدس إن كنتَ ذا فطنة أنَّ الشجرةَ، كانت شجرة في اقترابها تعب الحياة الدنيا

وشقائها، وهو أن يعيش الإنسان في الدنيا ناسياً لربه غافلاً عن مقامه»[١٥].

وهذا رأي فيه اجتهاد واضحٌ، لأنه ينسحب على كل إنسان، وفي كل العصور، ويتفق مع مقاصد الشريعة الإسلامية.

- والآلوسي البغدادي في «روح المعاني» يقول: «ووقع خلاف في هذه الشجرة، فقيل الحنطة، وقيل النخلةُ، وقيل شجرة الكافور -ونُسب إلى علي كرم الله وجهه- وقيل التين، وقيل الحنظل، وقيل شجرة المحبة، وقيل شجرة الطبيعة والهوى... وقيل... وقيل...»[١٦].

- والقرطبي يقول: «هذه الشجرة هي الكرمة أو السنبلة أو التين، وليس في شيء من هذا التعيين، ما يعضده خبر، وإنما الصوابُ أن يُعتقد أن الله تعالى نهى آدم عن شجرة، فخالف هو إليها، وعصى في الأكل منها»[١٧].

- ومحمد جواد مغنية، في التفسير الكاشف يقول: «ولا يملك العقلُ معرفة شيء منها، ولا تتصل بالحياة من قريب أو بعيد»[١٨].

- وسيد قطب في ظلال القرآن يقول: «ربما كانت ترمز للمحظور الذي لابد منه في حياة الأرض، فبغير محظور، لا تنبت الإرادة، ولا يتميز الإنسان المريد، من الحيوان المسوق، ولا يمتحن صبر الإنسان على الوفاء بالعهد والتقليد بالشرط، فالإرادة هي معرفة الطريق»[١٩].

لماذا كل هذه التفاسير والتأويلات؟

لاشك أن هناك مفسرين آخرين قد تكون لهم آراء لا تختلف في قليل أو كثير عن آراء المفسرين الذين أوردنا أقوالهم في هذا البحث، وحين أوردنا آراء المفسرين القدامى رغم تشابه التفسيرات، كان الهدف هو: تزويد القارئ بمعلومات قد لا تتوفر له في حدود مطالعاته التي تقتصر على تفسير واحد أو أكثر. إن تعدد التفاسير تؤكد على رمزية الشجرة، ورمزية مضمونها، ورمزية الذوق أو الأكل منها، ورمزية القصة بكاملها، التي تناولها الكتاب المقدس، وتناولها القرآن الكريم.

إنَّ الله سبحانه من نصوص القرآن الكريم يريد أن يُفهمنا من قصة آدم والشجرة، ما ينبغي أن نسلكه، لنتجنب الخطيئة التي تستوجب العُري والطرد من الجنة، ويتوقف هذا الفهم على مضمون الشجرة ومغزاها، فإذا كانت الشجرةُ من نوع نباتي معين، ولا يهمنا هذا النوع، فالخطيئة ارتكبها آدم ولن

تتكرر مع ذريته، أمـا إذا كانت رمزاً معنوياً، فجائز أن يرتكب نفس الخطيئة في كل زمان ومكان، وإذا لم يتب يستحق الطرد من الجنة، أو عـدم الدخـول إليهـا يوم الحسـاب، إنَّ تفسير الشجرة بنوع نباتي معين، كالحنطة أو الكرمة، أو التينـة أو الزيتونة أو الحنظل أو الكافـور، لا يغير من مدلول الآيات القرآنية، وهـذه النباتات غير محرمـة في شريعة الله حالياً، فلماذا حرمها على آدم في الجنة؟

وإذا كانَ المراد من تحديد الشـجرة، هو ما تتركه من فضـلات في الجهاز الهضمي، فإن كافة المأكولات تترك الفضلات، وقد أباح الله لآدم أن يـأكل من جميع أشـجار الجنة «وكلا منها رغداً حيث شـئتما» والمعروف أن الجهاز الهضمي، يبدأ بالفم وينتهي بالشرج، فهـل كان آدم في الجنة بدون شرج؟ وإذا كان لـه شرجٌ من ابتداء خلقه، فما وظيفته بغياب الإطـراح؟ علـى رأي من قـال إن الأكل من الشجرة أدى إلى الحدث في الجنة، إذا تأملنا في أسـباب تركيز المفسرين على أنواع محددة مـن النباتات، نجد أن تلك النباتات لها تأثير خاص في حياة الإنسان، سلباً أو إيجاباً.

فالحنطـة: لا يحصـل عليهـا الإنسـان إلا بحراثـة الأرض، والزراعة والحصـاد والدراسـة، ولا تكون صـالحة للأكل إلا بعد الطحن والعجن والخبـز أو نحو ذلك، وهذا يُستشف من الكتاب المقدس وعليه رأي بعض اليهود أو مَـنْ تأثر بهم. وحتـى الآن قطعة الخبز لا تُرمى كبقية المأكولات لاعتبارات لها أبعاد مقدسة.

والكرمةُ: مصـدر أساسـي من مصـادر الخمر، والشريعة الإسلامية، حرمت الخمر، والنص القـرآني صريح في أمـر الاجتناب، أي عـدم الاقتراب من الخمـر، لأنها رجسٌ من عمل الشـيطان، فالذين فسروا الشجرة بالكرمة أرادوا الإيحاء بأنها مصدر الخطيئة، لأنها تعطي الخمرة، والخمرة رجسٌ من عمل الشيطان الذي وسوس لآدم.

والتينـةُ: تترك فضـلات في الجسم أكثر من سـائر الثمار الأخرى، وهـي من الثمار الملينة، توصـف لمن يعاني من الإمساك، وإذا كان علـى آدم ألاَّ يُحدث في الجنة، فإن ثمرة التين ستحرك أمعاءه وتؤدي إلى الحدث، هذا إسـقاط من واقع الحياة الأرضية، على حياة آدم في الجنة.

والحنظلُ: شـديدة المرارة، لا يستسـيغه الإنسان، ولا يستعمله إلا لضرورات علاجية، ولعلَّ الذين فسروا الشـجرة بالحنظل، كانوا

يُســقطون تجربة دنيوية على حيــاة آدم في الجنـــة، فالشــجرة المحرمة يجــب ألاَّ تكون لذيذة، فلو كانت لذيــذة لما حرمها الله على آدم والجنة هي بيئة اللذائذ.

والكافـورُ: يخفف من تأثيرات الهرمونات الجنســية، فهــو غــير مرغــوب في مرحلة الشباب، وبشكل عام تفسير الشجرة بأي نوع نباتي هو إسقاط من الواقع على نصٍ مقدس غير واضح الدلالة.

وإذا كان المقصود من آية «ولا تقربا هذه الشــجرة» هو اختبار وامتحان لآدم وزوجه، دون أن يكون للشــجرة أي بعد رمزي، فلماذا ولَّد الأكلُ من الشجرة الإحساس بالعري لدى آدم وزوجــه؟ لماذا بدت لهما ســوءاتهما؟ إن مجرد الاقتراب من الشــجرة، وعدم الالتزام بأمر الله، يســتوجب الطــرد من الجنة دون الإحساس بالعري، فلماذا يركز القرآن الكريم على ظهور الســوءة؟ ونزع اللباس بإغراء من الشــيطان؟ «ينــزع عنهما لباســهما ليريهما سوءاتهما».

وإذا كان المقصــود بالشــجرة، شــجرة العلــم والمعرفة، فهذا لا يســتقيم مع الهدف من خلق الإنســان الذي أراده الله خليفةً في الأرض «حسب نصــوص القرآن»، وعلَّم آدم الأسماء كلها، فكيف يمنعه من تناول المعرفة؟ لاشــك أنَّ الشــجرة التــي اقــترب منها آدم وذاق منهـــا، ترمز إلى ظاهرة أو عدة ظواهر مادية ومعنوية في حياة الإنسان كفرد، وحياة المجتمع البشري، والذين يحذرون من الخوض في تأويل الآيات المتشابهات لا يؤمنون بحقائق العلم والحياة، ويضــعون شروطــاً تعجيزية للتأويل، في حين أن بعض النصوص واضحة وجَليَّــة في مقاصــدها، بعد التقــدم العلمي والحضــاري والتطور المعرفي الموسوعي، فما حقيقة الشجرة؟

آراء معاصرة في شجرة الخلد:

رأي الدكتــور مصــطفى محمود: الكاتب والباحــث العلمــي الإســلامي، الدكتــور مصــطفى محمود، في كتابه: «القرآن محاولة لفهم عصــري»[20] طــرحَ تأويلاً للشــجرة، ينســجم مع إيمانــه بالتطور العضــوي، من وحيدات الخليــة، وانتهاءً بالإنســان، وعلى خلفية معطيات التحليل النفســي، التي تعتبر الأساطير إســقاطاً لحياة الفرد على ظواهر الطبيعــة والمجتمع، وبدايــة الخليقة، يقول الدكتــور مصــطفى محمود: «وأنــا أرى أنها ترمز للجنس والموت الذين تلازما في قصــة البيولوجيا.. حينما أخــذت الكائنات الحية

بطريقة التلاقح الجنسي، لتتكاثر فكتبت على نفسها طارئ الموت... ولم تكن قبل تموت، بل تتجدد وتعود إلى الشباب بالانقسام الذاتي، وكان التلاقح الجنسي هو الشجرة المحرمة التي أكلت منها الحياة، فهوت من الخلود إلى العدم... وبالمثل كان زواج آدم وحواء هو زواج اثنين من الخالدين في الجنة، وفي مثل هذا الزواج لم تكن توجد وظيفة للنكاح والتلاقح الجنسي، فالخلود حقيقة قائمة، ولا حاجة للنسل لاستمرار الحياة، وكان الشيطان يعلم أن شجرة النسل، هي ايذن ببرىء الموت والطرد من جنة الخالدين، فكذب على آدم، وسوّل له أنها شجرة الخلود بعينها، وأغراه بأن يخالط زوجه بالجسد، ومما يدل على أن الشجرة رمزٌ للجنس، وما يروي القرآن الكريم عن آدم وحواء، بعد تذوق الشجرة، وكيف بدت لهما سوءاتهما -«السوءة هي العورة»- وكيف طفقا يغطيانها بأوراق الشجر خجلاً... والخجلُ من الأعضاء التناسلية لا يأتي إلا بعد تذوق اللذة منها، ولهذا لا يخجل الطفلُ من أعضائه التناسلية، ولا يغطيها، بينما يخجل البالغ من ذكر اسمها».

ولا يستبعد الدكتور مصطفى محمود: «أن تكون الشجرة هي شجرة تؤكل بالفعل، فتؤدي إلى إطلاق الهرمونات، وإشعال الرغبة الجنسية، ومن ثم تلقي بآدم إلى المخالطة الجنسية، وتكون الآية مفسرة حرفياً ومجازياً». يبدو أن الدكتور مصطفى محمود أراد التوفيق بين مفهومي الكتاب المقدس والقرآن الكريم، بخصوص رمزية الشجرة، فالكتاب المقدس، ينص صراحةً أن الأكل من الشجرة المحرمة، يُحتم الموت: «فإنك يوم تأكل تموت موتاً»، بينما لا يصرح القرآن بذلك، إذْ الموت والحياة بعد الهبوط من الجنة «قال فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون» -الأعراف-[٢٥].

وتأويل الشجرة بالجنس، أو شجرة التناسل، فيه وجهة نظر، لكن ستُثار تساؤلات منها: لماذا حرَّم الله الاتصال بين آدم وزوجته؟ وقد خلقهما بصورة ذكر وأنثى؟ هل المقصود هو عدم الاقتراب بدون إذن «عقد شرعي»؟ لقد عدَّل الدكتور مصطفى محمود بعض آرائه التي طرحها في الستينات والسبعينات من القرن الماضي، لكن يبقى هذا الرأي مطروحاً بشكل أو بآخر، فما توحيه الآيات، يشير بشكل خفي إلى دلالات لها علاقة بالجنس والتناسل، والعورات، وإذا كانت الشجرة رمزاً للجنس والموت بشكل عام،

فإن لها دلالات أخرى لا تقتصر على الحياة والموت فقط، فالآيات المتشابهات في القرآن الكريم، لها دلالات متعددة، تظهر وتتجدد بظهور معطيات جديدة، شريطة ألاّ تتعارض مع مقاصد الدين.

رأي الدكتور محمد شحرور:

«الكتاب والقرآن» هو عنوان كتاب ألّفه الدكتور محمد شحرور، وهو الأول من سلسلة دراسات إسلامية معاصرة، طرح فيه الدكتور شحرور آراءً جديدة وجريئة، في تأويل القرآن وآياته، وقد أحدثت آراؤه ردود فعل كبيرة في الوسط الديني والعلمي، وطبيعي أن يكون له رأي فيما أشكل من آيات متشابهات، ولا مجال هنا لتوضيح منهجه في تأويل الآيات، لكن لابد من الإشارة إلى الأرضية التي ينطلق منها شحرور في طرح آرائه، ونجملها فيما يلي:

١- الدكتور شحرور من أنصار المنهج الديالكتيكي في تفسير الكون والحياة والمجتمع.

٢- يؤمن الدكتور شحرور بالتطور العضوي، وتطور الإنسان، من سلالات أدنى خلال ملايين السنين.

٣- الكلمة أو اللفظة في القرآن الكريم، تشير إلى عين الحقيقة، فكلمة شمس هي عند الله عين الشمس (حسب شحرور) وهذا يعني أن الموجودات هي كلمات الله، وبمعنى آخر، الكون بما فيه من موجودات هو القرآن المادي، وما جاء في المصحف هو القرآن اللفظي أو النظري، وفي التأويل يجب أن يتطابق المعنى مع الوجود الحقيقي في الكون، فكلمات الله تجسد قول الحق.

في الفصل الثاني من «الكتاب والقرآن» يتناول الدكتور شحرور نشأة الإنسان، واللغة، ويوضح مراحل تطور الإنسان من الحالة الغريزية إلى مرحلة الوعي والإدراك «العقل»، فيحدد مرحلة آدم الأول، ثم مرحلة آدم الثاني، ثم مرحلة آدم الثالث، ونفهم من ذلك أن آدم في تأويله هو اسم جنس وليس فرداً بعينه، وما يهمنا هنا هو تأويل الشجرة، يقول شحرور: «يجب أن نفهم الشجرة أنها ذات معنى رمزي فقط، حيث جاءت صيغة التشريع البدائي، في صيغة تتعلق بمظاهر الطبيعة الشائعة والبارزة لدى الإنسان»[٣١].

ويقول: وأما قوله «فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة، وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما

إن الشيطان لكما عدوٌ مبين» -الأعراف (٢٢) هنا تصف الآية التصرف الطفولي البدائي للإنسان عندما يشعر أنه اقترف ذنباً، إذ نرى الأطفال الآن عندما يقترفون ذنباً، فإنهم بإدراكهم الطفولي يحاولون الاختباء والاختفاء عن الأعين، «وبدت لهما سوءاتهما» لا تعني ظهرت الأعضاء التناسلية، ولكن بدا لهما أن هذا العمل سيء، ومنها جاء «السيئة والسيئات» وهنا بيّن مرحلة بدائية من مراحل وجود الضمير الذي يؤنب الإنسان، والتصرف البدائي الطفولي لردة الفعل للضمير الإنساني الذي بدأ بالتشكل. علماً أن جنس آدم عند نفخة الروح كان عارياً لا يعرف الملابس، وكان يعيش في منطقة ذات مناخ حار حيث قال: «لا تظمأ فيها ولا تضحى»(٢٢).

ولفهم تأويل الدكتور شحرور لابد من قراءة كتابه، قراءة واعية شاملة، فله آراء في الإنزال والتنزيل، ومفهوم الشيطان وإبليس والملائكة، وكلها تتعلق بتأويل الشجرة، وقصة آدم بشكل عام، الشجرة عند شحرور رمز، وهذا الرمز يشير إلى مرحلة مبكرة من حياة الإنسان البدائي، حين بدأ المجتمع الإنساني بالتشكل، أي بداية ظهور القيم الأخلاقية، أو العرف الاجتماعي، بصورته البدائية، ومفاهيم الدكتور شحرور بدت لي، تنسجم مع الإيمان بوحدة الوجود المادية، ولا يخفي الدكتور شحرور إيمانه بالله المنزه عن المكان والزمان.

- رأي الباحث محمد منير إدلبي:

صدر للباحث محمد منير إدلبي كتابٌ بعنوان «أبناء آدم من الجن والشياطين»(٢٣)، ضمن سلسلة: «الإسلام الذي يجهلون»، يحمل الرقم (٢). وتحت فقرة «الشجرة المحرمة وخطيئة آدم عليه السلام» يورد معاني الشجرة في المعاجم، والشجرة لفظة مشتقة من «شَجَرَ» ويعني وقوع خلاف بين القوم. كما تؤكد هذا المعنى الآية «فوربك لا يؤمنون حتى يحكموك فيما شَجَرَ بينهم». وفي القرآن الكريم، أخذت لفظة الشجرة، عدة معاني ومفاهيم، فالشجرة الملعونة في القرآن الكريم، حسب رأي (إدلبي) هي شجرة «نسب اليهود» الذين لعنهم الله، والشجرة الطيبة هي كناية عن الكلمة الطيبة «الشريعة» والشجرة الخبيثة كناية عن «المحرمات»، كما جاءت الشجرة بمعناها الشائع (النبات) في أكثر من آية.

ونوجز رأي الباحث (إدلبي) بخصوص الشجرة التي نهى الله آدم من الاقتراب إليها وهو:

١- يؤمن الباحث محمد منير إدلبي، بتطور الإنسان من أسلاف بشرية كانت متوحشة، طبعها الشجار الدائم، وحين امتلك آدم الوعي، أمره الله أن يسكن هو وزوجه «صِنْفُه» -أي الذين يماثلونه في التفكير والسلوك- في الجنة وهي في الأرض، ونهاه من محاولة الاقتراب من مجموعة لا أمل في إصلاحها، وهي جماعة «شِجرة» بكسر الجيم، وحين اقترب منها آدم، دب الخلاف والنزاع بين أفراد القوم من جماعة آدم، أي تأثروا حين خالطوا الجماعة الشِجرة. فالشجرة هنا شجرة نسب لسلالة شريرة.

٢- يعطي الباحث (إدلبي) تأويلاً آخر للشجرة، فالله مثَّل شرعه بالشجرة الطيبة، حين ضرب مثلاً بالكلمة الطيبة «ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمةً طيبة كشجرة أصلها ثابت وفرعها في السماء * تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها * » -إبراهيم- (٢٤-٢٥).

والقرآن الكريم كلام الله، فهو شجرة شريعة الله لأنه كلام طيبٌ كله، والشجرة الخبيثة، تمثل الكلمة الخبيثة «مثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار» -إبراهيم- (٢٧).

وفي الشريعة حدود لا يجوز الاقتراب منها: «تلك حدود الله فلا تقربوها» - البقرة- (١٨٧).

«تلك حدود الله فلا تعتدوها ومن يتعد حدود الله فاولئك هم الظالمون» -البقرة- (٢٢٩).

الاقتراب من حدود الله والتعدي عليها ظلم، «ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين» -لاحظوا مضامين الآيات، لا تقربوا حدود الله، «لا تقربا هذه الشجرة»، ومن يتعد حدود الله فاولئك هم الظالمون «فتكونا من الظالمين» وخلاصة رأي (إدلبي) عن الشجرة، إنها تمثل جماعة بشرية شريرة، عاصرت الإنسان العاقل المتمثل بالجنس (آدم) وصنفه، وكان على آدم عدم مخالطة تلك الجماعة الشريرة، لأنها تفسد في الأرض، وتسفك الدماء، لكن آدم وصنفه خالطوا تلك الشجرة (الجماعة) واكتسبت الأجيال من بني آدم أخلاق تلك الجماعة الشجرة، فبدأت معاناتهم وفقدوا الاستقرار، كما أن الشجرة تمثل شريعة الله بحدودها المرسومة في الكتب المنزلة، والاقتراب من حدود الشريعة وتجاوزها، خطيئة تُبعد فاعلها من الجنة، ومن لم يلتزم شريعة الله، يتعرى من قيم الفضيلة، ولا تستره الثياب والألبسة ولباس التقوى ذلك خير. لفهم رأي الباحث إدلبي لابد من قراءة كتابه من الدفة إلى الدفة، فالحقائق الموثقة التي يطرحها، تقود إلى التصور الذي طرحه عن الشجرة.

التفسير الأسطوري للشجرة:

حاول بعض العلماء تفسير الأساطير على ضوء التحليل النفسي لسلوك الإنسان، ومعطيات الدراسات الانثربولوجية «علم الأناسة»، وتناولوا قصة آدم وحواء والجنة

التـي طُرد منهـا آدم، وذلك بالصـيغة التي وردت في التوراة «الكتاب المقدس» -ووجدوا تشابهاً بينها وبين الأساطير الآشورية والبابلية واليونانية، وبدون الدخول في تفاصيل الآراء والمقارنات، يمكن الإشـارة باختصار إلى آراء بعض الباحثين في الأساطير.

رأي سيجموند فرويد: «رائـد التحليل النفسـي» يفسـر فرويـد قصـة آدم وحواء التوراتية، بأنها انعكاس لحالة الجنين في بطن أمه، فالجنين في بطن أمه يحصل على غذائه رغداً، عن طريق الحبل السري، وهو مستقر لا يحتـاج إلى لباس وسـترة، فهو في الجنة، وحين يغادر الرحم، ويهبط إلى الأرض، تبدأ معاناته، فيحتاج إلى طعام وإلى لباس، ويعاني من عوامل الطبيعة، فيجوع ويعطش، ويتعرض للحرارة والبرودة، والشـقاء بشكل عام، وفي رأي فرويد أسطورة آدم وحواء التوراتية، هي ملخص حياة الإنسـان في رحم أمه، من بدئ التخليق حتى الولادة، وقد وضـعها الإنسان في محاولة لتفسـير خلق الإنسـان، وساعده على صـياغتها، ما حمله في اللاشـعور من فترة وجوده في الرحـم، فالجنين يلتقط من محيطه إشارات، ويخزن المعلومات في ساحة اللاشعور قبل الولادة، فالشجرة إحدى رموز الأسطورة.

ورأي فرويد ينسجم مع نظرته الشمولية للإنسـان ودوافـع سـلوكه، وقـد تعرض للانتقادات الشديدة، لأنه أرجع كافة الظواهر النفسـية والسلوكية إلى مرحلة الطفولة وإلى مرحلة ما قبل الولادة.

رأي المؤرخ أرنولـد توينبي: يروي فراس سـواح في كتابه «مغامرة العقل الأولى»[٣٤] أن توينبي طرحَ في كتابه «Study of History» تحليلاً لقصـة آدم التوراتية فيقول: «صورة آدم وحـواء في جنة عدن، مـا هي إلا ترديد للحالـة الاقتصـادية القائمة علـى التقاط الطعام، في فترة ما قبل الحضـارات، ويرمز السـقوط نتيجة للإغراء بالأكل من الشجرة (شـجرة المعرفة) إلى قبول تحـدٍ يهدف إلى تـرك هذا التكامل التـام والشروع في عملية تفاضـل جديدة، قد تسفر عن تكامل جديد، كما أن الطرد من الجنة إلى عالم غير صديق، يُفرض فيه على المرأة أن تلد بالحزن، وعلى الرجـل أن يأكل بعرق جبينه، إنما هو تجربة ترتبت على قبول تحدي الحية، وما المعاشرة الجنسـية بين آدم وحواء التـي تلت إلا فعل الخلق الاجتماعي، أثمرت في (إنجاب) ابنين يمثلان مولد حضـارتين، هابيل راعي الغنم، وقابيل زارع الأرض».

وعلى رأي توينبي: تحركت جماعة بشرية، من المناطق الدافئـة الدارية، حيث الغابات الكثيفـة، وذلك في عصـور موغلـة القدم، واتجهت نحو الشـمال البارد، فاحتاجت إلى اللباس، وبـدأت تبحث عن مـأوى،ولم يكن أمامهـا كرد على تحـدي الطبيعـة، إلا أن تنمي القـدرة الإبداعية لدى بعض أفرادها،

وتستخدم المعرفة في تحسين شروط حياتها، أي أنها أكلت من شجرة المعرفة، فلم ترجع إلى الجنة التي خرجت منها.

فرويد وتوينبي لا يؤمنان بأن البشرية بدأت بشخص رجل فرد هو آدم كما تنص التوراة، فآدم اسم جنس، هو شخصية افتراضية، يمثل الأب الأول للإنسان العاقل، فقصة آدم هي قصة مجموعة بشرية عاشت في التاريخ.

ما هي حقيقة الشجرة؟

من طبيعة الإنسان البحث في الظواهر وعللها، في الطبيعة والمجتمع، من أين جاء الكون؟ كيف ظهرت الحياة؟ كيف جاء الإنسان؟ فظهرت أساطير مختلفة عند كافة الشعوب لتفسير الظواهر المختلفة في الطبيعة وعندما جاءت الأديان السماوية، أجابت على بعض تساؤلات الإنسان بشكل موجز، وكان ذهن البشرية معبأ بروح الأساطير ففهمت البشرية قصص الأديان السماوية بخلفية أسطورية، وهذا ما نلمسه في قصص العهد القديم من الكتاب المقدس، ولما جاء القرآن الكريم وقصَّ على العرب أحسن القصص، قال المشركون إنّ هذا إلا أساطير الأولين.

وحين تصدى المفسرون الأوائل لتفسير القرآن الكريم، والقصص بشكل خاص، ولم يجدوا دلائل مقنعة على التأويل، اعتمدوا على التوراة وبعض الأساطير المتوارثة المكتوبة منها والشفهية، لذلك تعددت الآراء والتأويلات. وتعليقنا على الآراء التي وردت، هو مقدمة لرأي نطرحه، قد يكون هو الأقرب إلى حقيقة الشجرة التي نهى الله آدمَ من الاقتراب منها، وهي في كل الأحوال رمز في حياة الإنسان والمجتمع.

إذا كانت الشجرةُ هي شجرة المعرفة، فهل أراد الله حرمان آدم من المعرفة، وهل تحصل المعرفة بالأكل مباشرة؟ في المفهوم القرآني لا يمكن أن تكون الشجرة رمزاً للمعرفة، فالله علَّم الأسماء كلها، وأراده خليفةً في الأرض، وأمره أن ينظر في ملكوت السماوات والأرض، حين عمم ذلك على بني آدم «قل انظروا ماذا في السماوات والأرض». وإذا كانت الشجرة صنف نباتي، كالحنطة أو الكرمة أو التينة.. الخ، لماذا حرمها الله على آدم، وهي محللة في شريعته الآن؟ بل هي أهم مصدر لغذائه، وخاصة «الحنطة».

وإذا كانت الشجرة رمزاً للجنس والتناسل، فلماذا خلق الله حواء؟ ونهى الاقتراب منها؟ هذا لا يستقيم مع الهدف من خلق الإنسان. وفي إحدى تأويلات الآية «إني جاعل في الأرض خليفةً» أي يخلف بعضهم بعضاً، وهذا لن يحصل بدون التناسل والتكاثر، ومع تقديرنا لكل الآراء الأخرى، يمكن أن نستشف رمزية الشجرة من النصوص مباشرة، وتحديداً من آيات القرآن الكريم، على ضوء رسالة الإسلام وضوابط العقيدة، ومقاصد الشرع.

أرى أن الشجرة ترمز «للحياة الدنيا»

بالمفهوم الأخلاقي الدينـي، والحياة الدنيا، لعبٌ ولهوٌ، وهي متـاع الغرور، والآخرة خير وأبقى، والقـرآن الكريم أعطى مواصـفات عديـدة للحيـاة الدنيا، فمن عاش الحياة الدنيا، ناسـياً لشـرع الله، متجـاوزاً حدود الله، لا يدخـل الجنة، أي هـو مطرود منها في الآخرة، في الحياة الدنيا يريد الإنسان أن يكون خالداً، وأن يكون ذا ملك واسع لا يبلى، وقد اندفع آدم نحو الشجرة، بهدف الخلود، والملكيـة الخاصـة، «هل أدلك على شـجرة الخلد وملـك لا يبلى»، ومـن الحياة الدنيا، كل السـلوكيات التي حرمهـا الشرع، كالزنى والسـكر والقتل والكذب والخيانة والنميمة الخ...

وحـين يرتكـب الإنسـان بسـلوكه تلك المحرمات، سوف يتعرى في المجتمع الإسلامي، لا يستره القماش، إنما لباس التقوى هو الساتر لعوراته.

وننوه أن الحيـاة الدنيا لا تعني الطبيعة، بجبالها وسـهولها وبحارهـا، بترابها ومائها وهوائها، بأحيائها من نباتات وحيوانات، إنما الحيـاة الدنيا هي حيـاة اللهو واللعب، وهي تخص الإنسـان حصراً، فلا نقـول: للنبات حياة دنيا، أو للحيـوان حياة دنيا، فلو كانت للنبـات والحيوان حياة دنيـا في مقابل حياة أخـرى، لكان لإبليس مجال واسـع ليصـول ويجـول في الأدغـال والغابـات وفي أعماق البحار، إنه يصول ويجول في المجتمع البشري، وفي صـدور الناس، لابد من تأويل النصوص الدينية وخاصـة المتشابهة، لأن مخاطبة الله للإنسان في التوراة والإنجيل والقرآن، ليست مخاطبة حسـية مباشـرة، هل خاطـب آدم مباشرة في زمان ومكان محددين؟ إذا اعتقدنا بذلك، وقعنا في شـبهة التجسيم، فالله منزه عن المـكان والزمان، شـاءت إرادته أن يكون في الأرض إنسـان، وظهر الإنسان خلال فترة زمنية، يراها علماء التطور بمنظار جيولوجي تقدر بآلاف وملايين السنين، ويراها آخرون أنهـا تقدر بعشرات السـنين، فـآدم لم يظهر بلحظة كن فيكون، بل بقي فترة من الزمن من لحظة مشروعة حتى اكتمال بنيته في أحسـن تقويم.

الشجرة في القرآن الكريم هي رمز للحياة الدنيا «البحث عن الخلود والملكية الخاصة» ومـن ذاق وأكل من الحياة الدنيا ولم يتب، لن يدخل الجنة، وأكرر أن الحياة الدنيا لا تعني الحياة في الطبيعـة، إنها حياة اللهو واللعب. قد تكون للشجرة مفاهيم أخرى يهتدي إليها مـن يتعمق أكـثر في دلالات ومعـاني الآيات الكريمـة، لكن ما هو مطلـوب منا أن نبتعد عن فضاء الأسطورة في تأويل الآيات، ونأخذ بالعلـم في تفسـير كل ظاهـرة في الطبيعة والحياة والمجتمع، فالعلم نورٌ، وهو سبيل إلى معرفة الحقيقة. ■■

الهوامش

١- الكتاب المقدس -المطبعة الكاثوليكية- بيروت- ١٩٥١م.
سفر التكوين- الإصحاح الثاني- الآيات- (١٦-١٧).
٢- الكتاب المقدس- الإصحاح الثالث من سفر التكوين- الآيات- (٢٢-٢٣).
٣- الكتاب المقدس- الإصحاح الثاني من سفر التكوين- الآيات- (٨-٩).
٤- سورة البقرة- الآيات- (٣٥-٣٨).
٥- سورة الأعراف- الآيات- (١٩-٢٧).
٦- سورة طه- الآيات- (١١٧-١٢٣).
٧- مجموعة التفاسير- الجزء الأول- دار إحياء التراث العربي -بيروت- لبنان.
٨- جامع البيان في تأويل آي القرآن -لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري- ٣١٠هـ- المجلد الأول.
٩- مجمع البيان في تفسير القرآن -الشيخ أبو علي الفضيل بن الحسن الطبرسي- السادس الهجري- المجلد الأول- دار مكتبة الحياة- بيروت.
١٠-التفسير الكبير -للإمام الفخر الرازي- المجلد (٣-٤).
١١-عن مجموعة التفاسير -عبد الله بن عمر البيضاوي- ت١٢٨٢م- السابع الهجري.
١٢-عن مجموعة التفاسير -أبو البركات النسفي- ت-١٣١٠م.
١٣-عن مجموعة التفاسير -علاء الدين الصوفي البغدادي الخازن- ت-١٣٤٠م.
١٤-تفسير القرآن العظيم -للإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي ت-٧٧٤هـ- المجلد الأول- ص(٧٩).
١٥-الميزان في تفسير القرآن -للعلامة السيد محمد حسين الطباطبائي- المجلد الأول- ص(١٣٠).
١٦-روح المعاني- لأحمد شهاب الدين الآلوسي- ت ١٨٥٣م- المجلد الأول.
١٧-مختصر تفسير القرطبي- لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي- المجلد الأول- دار الكتاب العربي -بيروت.
١٨-التفسير الكاشف -محمد جواد مغنية- دار العلم للملايين- ط(٢)- ١٩٧٨م.
١٩-في ظلال القرآن- سيد قطب- دار الشروق- المجلد الأول.
٢٠-القرآن محاولة لفهم عصري- الدكتور مصطفى محمود- دار الشروق- ط(٣) - بيروت- ١٩٧٣م.
٢١-الكتاب والقرآن- الدكتور محمد شحرور- ط(٧)- دار الأهالي- دمشق- ص(٣٠٦).
٢٢-الكتاب والقرآن الدكتور محمد شحرور- ط(٧)- دار الأهالي- دمشق- ص(٣١٥).
٢٣-أبناء آدم من الجن والشياطين- محمد منير إدلبي- ط(٢)- ٢٠٠٠م- الأوائل للنشر والتوزيع- ص(٣٠٠) وما بعد.
٢٤-مغامرة العقل الأولى- فراس سواح-ط(١) اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ١٩٧٦.

الإبداع

شعر

الصحراء تهمس في أذن شاعرها — سليمان العيسى

فضاء الورود — فؤاد كحل

نص

الوشم العربي (محكيات) — وليد إخلاصي

قصة

رسالة جامعية — محفوظ أيوب

الصحراء تهمس في أذن شاعرها

شعر

سليمان العيسى *

ما الذي أغراكَ بي يا شاعري؟

أنا رملٌ وعَجاجٌ..
وفِجاجٌ..
ينتهي الضائعُ فيها لفجاجْ

ما الذي أشعلَ في عُودِكَ هذي الأغنياتْ

---

* شاعر العروبة الكبير
- العمل الفني: الفنان علي الكفري

مَلأتْ صَدْرَ

فِجَاجي

الأغنياتْ

رائحاتٍ

غادِياتْ

أنا صحراءٌ كما

سَمّيتني

والأُلَى دَبّوا على

صدريَ..

كانوا رائعينْ

أنَا لا أُنكِرُ..

كانوا رائعينْ

سَفَحوا أعمارَهم فوقَ اليَبَسْ

لمْ أكَدْ ألمحُ كيفَ ارتَحلوا العمرَ رحيلاً

ومَضَوا..

في الضحى، أو في الغَلَسْ

أورثوكَ الشعرَ..



والشعرُ جنونٌ

فيه شيٌّ من عِنادِ المستحيلْ

والسُّرى في الحالكِ المجهولِ

من غيرِ دليلْ..

السُّراةُ الرائعونْ..

أنا لا أُنكِرُ..

كانوا من غُواةِ المستحيلْ ومازالَ عنيداً..

إنني عَتْبٌ عليكْ.. هادئاً أو صاخباً..

وأُحبُّ الأزرَقَ استوطنَ يوماً في شفتَيكْ..

مقلتَيكْ..

وجرى لحناً تَحدَّاني.. تحدَّاكْ..

٢٠٠٦

☆ ☆ ☆

فضاءُ الورودْ

شعر
فؤاد كحل *

لا تقولُ الورودُ كلامًا :
تكونُ معنًى من النور
ثم تفاجئُ أرواحنا
بالطّيوفِ .....
الورودُ تقدّمُ حالاتها
في الصباحِ لأطفالها
والمساءِ لمَنْ يرحلونَ ....

* شاعر من سورية.
العمل الفني: الفنان رشيد شما.

والمدى يتوهّجُ
فوقَ نداوتها
مرّةً كالدموعِ
وأُخرى
لمن ضجَّ فيهِ الجبور
فهي كالحبِّ
تلثغُ إن فاجأتها
الحروف ...
هكذا
هي :
أفياؤها دهشةُ الوقتِ
حين الشعاعُ على أيكها
يتراءى كأسطورةٍ
من دماءْ
وعلى روحها
كنبيذٍ
وحول اشتعالاتها
كالسماءْ ....

☆ ☆ ☆

لا تقولُ الورودُ كلاماً :
تظللُ من شققوا



جهل أيامهم
كالبذور الوليدة
أو كالقصائد
عند انبجاساتها من هُيام ...
فمداها يبوحُ
بما لم يقلهُ فمٌ
أو بما

لم تقلهُ البدايةُ يوماً
ولم يتخذهُ الختام ...
أبداً
هي :
أمجادُها
حيثُ تنمو
وتزهرُ عند الصباح ...
ثم تفتحُ للقلب
نافذةً
وتضيءُ الذين يمرّون
من قربها خائفين
وتشيرُ إلى طائرٍ
كي يتوّجها
بجناحٍ ....

☆ ☆ ☆

لا تقولُ الورودُ كلاماً :
ولكنها توقظُ الروح
من نومها
والخواطرَ
من غامض النفس
والناس
من هجعةٍ
والقلوب
من اللامبالاة
ثم تفتحُ في الرّهج
أفضيةً
للغيوم
وتكوّنُ كوكبها
ثم
ترسلُ بهجتها
نبضةً .... نبضةً
للتي مسحت بيديها
على ملمها بفتون ...
والذي مرّةً زارها حائراً
وتضيءُ بهالاتها
في الرّبيع الذي
يقهرُ الموتَ
والظلم
في كل رفرفةٍ
للغصون ....

☆ ☆ ☆

لا تقولُ الورودُ كلاماً :

حين ترمي عليك
السؤالَ ....
ثم تفتحُ مبتدأً لحوارٍ
بلا جُملٍ
أو مجازٍ
تيبّس في ظلماتِ المجال
وتفجأها
أنها جعلتك
وجوداً فريداً
يطيرُ بأجنحةٍ
من مخيلةٍ
نحو أفلاكه
في الخلاص الأخير
حاملاً جرح أهواله
في البقاء
ومبتدئاً
من نشوءٍ بعيدٍ
على جسد الأرض
حيثُ النهاياتُ
تصبحُ أعظم
والوقتُ أجمل
والسيرُ أجدى
فيرجعُ للرحم
تكوينهُ
في الكثير ... الكثير ....
ثم إن شئت
يا امرأةَ الأبجديات
تلقاك في لحظات
جمالك
ثم تقولك
في لحظاتِ عذابكِ
ثم تضيئك
في لحظات ضياعك
ثم تعيدُ إليك الهُدى
ثم تجعل روحك
تبحثُ عن كل شيءٍ
إذا ما نسيت
جلالك
ثم تناديك
عند الصباح المفاجئ
بالقتل ،
والبوحُ في عرفها

صمتُها ....

☆ ☆ ☆

لا تقولُ الورودُ كلاماً :

الورودُ

إذا ما رغبتم

تهيءُ أفراحها

وإذا ما نهضتم

تقدّمُ واحاتها

وإذا ما فقدتم

ترفرف مذبوحةً

فوقَ دائرةِ للخطر

وإذا ما بدأتم

تعيد لهذا الظلام

القمر

وإذا ما سألتم

تبوحُ بأسرار من قتلوا

وبمن قتلوا

في الطريق إلى الكشف

حيثُ العبورُ إلى وطنٍ

قد يجيء

وبأسماء من خطفوا

في فصول الأمل

وبمن يبدعون الجُمل

وإذا ما ولدتم

تعيدُ صياغة مواطنكم

كي يصير جديراً

بإبحاركم ،

وتروحُ إلى دمكم

كي تصيروا أشدَّ اشتعالاً

وأسمى جمالاً

وتنتظروا

في دروب الرياح

وإذا ما سعيتم

لتحطيم سقف القوانين

أو حرق

ما ظلَّ من

طللٍ للغزاة

تفوّحُ فجر براعمها

حيثُ ينفتحُ الليلُ

عن كوكبٍ عامرٍ بالحياة ...

وإذا ما أضأتم

تطوفُ على أمةٍ

قلما نهضت مرّةً من تثاؤبها
لتكسِّر أغلالها
وتمدُّ
الأماكن
بالخصب
صاعدةً نحو حريةٍ
تتوهجُ فوق المدى ...
وإذا ما زرعتم
تتوّجكم واحداً واحداً ...
وهي تنهضُ
ثم ترفُّ
وتنهضُ
ثم تفيضُ عليكم
وقد حلمت
أن تضيء الأماما ....
لا تقولُ
الورودُ كلاما ....

☆ ☆ ☆

الوشم العربي
(محكيات)

نص

وليد إخلاصي *

أعلنت محطة فضائية عن مسابقة كبرى لأبناء الوطن العربي يفوز فيها أفضل وشم بجائزة قيمة. وينال الفائزان التاليان له بلقب الوصيف. بالإضافة إلى مبلغ مغر. ولأسابيع عدة ظلت الشاشة تبرز أرقام الجوائز بالدولار الأمريكي فتثير لعاب المشاهدين لعدد الأصفار اللازمة للأرقام وتدفع بأعداد من أفراد الدول العربية للحصول على الوشم المناسب.

---

* أديب وناقد وروائي ومسرحي سوري

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

كان الوشم في شروط المسابقة يتعلق بشأن عربي يحمل أهمية خاصة للحياة العامة، وكان عليه أن يعبر بتقنية عالية عن أمر تعاني منه بعض المجتمعات أو جميعها، لذا كان يشترط على المتسابق أن يكون حاملاً لعمل فني ذي قيمة. وأحجمت النسوة عن المشاركة لعدم الإشارة إليها في الشروط المعلنة لذا فقد تلقت المحطة آلاف الاستفسارات من نساء عربيات، إلا أن فتوى المستشار الرسمي للفضائية حسم الموضوع بعدم استحسان اشتراك أية امرأة.

وكان الإعلان عن نتيجة المسابقة من الأيام المشهودة في عالم الإعلام العربي، فتحولت المحطة إلى بؤرة جذب للملايين من المشاهدين، وكانت شركات الإعلان المنتشرة في كافة الأرجاء قد تهافتت على استئجار مساحة في البرنامج الخاص للوشم، كما أن الصالة الكبرى احتشدت بجمهور كبير من أجيال مختلفة بالإضافة إلى عدد من أهل الصحافة.

وفي اللحظة المرتقبة تقدمت المذيعة المبتسمة يجلل رأسها شعر ذهبي ويشع ثغرها بأسنان بيض، وجعلت تقدم البرنامج الاستثنائي للمحطة الفضائية وتشرح للمشاهدين أبعاد المسابقة، بينما تعاقب أفراد لجنة التحكيم في الظهور واحتلال مواقعهم عبر تقديم المذيعة لهم.

وتألفت اللجنة من مشاهير ألِفت الجماهير ظهورهم على الشاشات المختلفة، كان (المفكر) أولهم وقد عرف بآرائه الجريئة كونَها في مغتربه يأتي بها أو بأقلها عندما يستضاف في برنامج تلفزيوني، وكان الثاني فناناً تشكيلياً احتل في موطنه مكانة مرموقة، والثالث هو الصحافي الذي ملأت أعمدته صفحات أبرز الصحف والمجلات، وأما رابعهم فكان السياسي البارز النيّر مازال حضوره يتردد في أجهزة الإعلام المختلفة بالرغم من تقاعده واعتزاله الوظائف السياسية متفرغاً للظهور في البرامج التلفزيونية المتنوعة محاوراً ساخناً ومثيراً لقضايا إشكالية، وبدا أفراد اللجنة من وراء المكاتب الأنيقة في حالة استعداد فكانت عيونهم المتحفزة تنبئ عن اهتمام ساهم في تألق المشهد.

(فترة إعلانية)

وتخصصت بالإشادة بالمنظف الذي تتغلغل حبيباته في الأنسجة لتقف في وجه أعتى البقع والأوساخ، وتطمئن الجماهير



العريضة بزوال الخوف من تلوث قائم أو محتمل.

وعادت الفرقة الموسيقية إلى الشاشة فانطلقت الآلات الغربية تعلن عن ظهور أول المتسابقين، فخرج شاب من وراء الستار وخطواته الواثبة تعلن عن حيوية ألهبت الحيوية، وقام المتسابق بإعطاء ذراعه الأيمن للكاميرا لتكشف عن الوشم الذي يغطيه، وظلّ الوشم بطل الشاشة إلى أن هتفت المذيعة: «وشم التحرر الاقتصادي».

وتقدم الفنان من المتسابق يتفحص الوشم باهتمام، وما لبث أن هتف قائلاً:

«سنبلة قمح. سنبلة مليئة بالحبوب، ويمكن الاعتراف بدقتها وبأنها تبدو سنبلة حقيقية»

تساءل السياسي بغضب خفي:

«هل يمكن اختزال مشكلة التحرر الاقتصادي بسنبلة قمح)؟ أم أنك أيها السيد المتسابق تجاهلت الأركان الأخرى لتحررنا الاقتصادي كإنتاج كل ما نحتاجه في الزراعة والصناعة كي لا نبدد دخلنا

القومي في استيراد ما نحتاجه، أو لنقل ما نشتهيه أيضاً من سلع استهلاكية قد لا نحتاجها حقاً؟».

قال المتسابق بصوت مسموع :

«في البدء كان القمح، وكنا أول من زرعه، والآن نحن من أوائل من يستورده»

وانبرى المفكر قائلاً :

«وهل يمكن للاقتصاد أن يتحرر إذا لم يكن هناك استقلال حقيقي بكل ما يحمله من معنى»

وتساءل الصحافي :

«وهل يكون الاستقلال حقيقياً لمجرد عدم وجود قوى غريبة داخل البلاد؟ وهل نحن نتمتع بالاستقلال مثلاً إذا كانت العملة الوطنية المتعددة الأسماء مرتبطة بعرية عملة أجنبية، وأظنها الدولار في وقتنا الراهن؟».

وهتف الفنان بعد عوده إلى مكانه:

«وهل نقترح على وشم التحرر الاقتصادي أن يكون على سبيل المثال (لا للدولار) بطريقة تعبر عن استنكارنا أو أنها وسيلة لإلغائه أصلاً؟»

وقال المفكر بلهجة تقريرية:

« لكل عملة في عالمنا أجل. اليوم الدولار وغداً من يدري!. إن ما يحدث الآن على صعيد واسع من كرتنا الأرضية يشير إلى احتمالات كبيرة في التغيير والتحول. ولسنوات كان الدولار ومازال رمزاً للقوة الأميركية في هيمنتها العسكرية والاقتصادية، والتي تضخمت لتؤكد نوعاً من السيطرة الثقافية المتسللة إلى بنى ثقافات أمم مختلفة».

وتساءل المفكر مضيفاً:

«أفهل شملتنا تلك السيطرة الثقافية أيضاً. سأكون صادقاً مع نفسي ومع جمهور المشاهدين فأقول دون تردد (نعم.. نعم) ».

وهتف السياسي قائلاً:

«يعني ذلك أننا لسنا في وضع نُقرّ فيه بتحررنا الكامل، ويعني أن القضية ليست مسألة تحرر اقتصادي فحسب، بل يجب أن نفكر في وشم يدل على طلب التحرر الكامل».

وظهر التململ على المتسابق في وقفته فاستنجدت نظراته بالمذيعة التي سارعت إلى القول :

«حسناً، فإن اختيار الوشم كان موفقاً كما يبدو من وجهة النظر الفنية، ولم يكن معبراً بشكل كامل عن المشكلة العربية في

التحرر من طرف آخر، فهل هناك من تعليق آخر لأعضاء اللجنة؟»

قال الصحافي وقد سارع إلى احتلال الدور في الكلام متجاوزا تحفز آخرين من زملائه :

«قد لا يكون المكان مناسباً للحديث في السياسة، لذا فأنا أريد أن أطرح سؤالاً على المتسابق، وإن كان الذي دفعه لاختيار التحرر الاقتصادي أمر يخصه أو مشكلة شخصية تؤرقه، أم أن الدافع هو شعوره بالخطر الذي يمكن أن يكون تهديداً للعرب كلهم ؟»

وقال المتسابق وهو يحاول أن يبقي وشمه في وضع يسمح للكاميرا أن تراه فيه:

«بعد أن سمعت بالمسابقة استفتيت عدداً من الرفاق الذين أثق بهم فوجدت معظمهم يستعرض مشاكلنا ليجد أن التحرر الاقتصادي هو جوهر التحرر الحقيقي، وكانوا يجمعون على أن الوطن الذي يستورد قمحه بينما منطقة فيه تستطيع أن تطعم الجميع هو وطن لم يمتلك بعد أمر تحرره الاقتصادي».

قال المفكر محدقاً في المتسابق :

«تحليل منطقي للأسباب التي دفعتك إلى اختيار السنبلة رمزاً لوشمك، إلا أننا نسينا الإشارة إلى أمرين بالغي الأهمية وأظنهما يتعلقان بالعطالة الخفية التي تلازم بنية الاقتصاد وهي استبعاد جزئي لدور المرأة وكذلك البطالة المقنعة، فالتحرر لن يكتمل أو ينطلق إلا بمعالجتها بروح العصر التي تعطي المرأة الفرصة في إظهار قدراتها وأن تعالج ظاهرة البطالة تلك».

(فترة إعلانية)

وكانت تدعو إلى عطر نسائي اعتبر فخر الصناعة الفرنسية، وظهرت زجاجته وكأنها الرمز الكامل لأنوثة لا تقاوم، وقد حدث أن تماهت الزجاجة في جسد حقيقي لامرأة ينضح جسدها بعطر يكاد ينفذ عبر الشاشة.

واشتعلت الموسيقا مع ظهور المذيعة، والتي قامت بالإعلان عن المتسابق الثاني الذي سيظهر مع هتافها المرحب بحماسة طاغية:

«وشم الحرية»

وكما حدث من قبل، تقدم الفنان من المتسابق يعاين وشمه الذي أظهرته حزمة من نور على كامل ساقه اليمنى، وكان الفنان وهو يتأمل الوشم يعلن قائلاً:

«استطاع المشعل الذي يحمل اللهب أن يعبر عن الحرية، ويبدو أن هذا الرمز لا يزال يستخدم للدلالة على الحرية، ولقد أظهر الوشم براعة في التكوين وكأنه ولد مع المتسابق».

وفيما يعود الفنان إلى مكانه جعل الصحافي يتساءل :

«لم نسمع من قبل عن وشم على ساق، فهل لهذا تفسير عند المتسابق؟»

قال المتسابق وهو يتقدم بخطوات عسكرية ثم يدور على نفسه :

«الحرية هي القدرة على الحركة عندما نريد، ولقد وجدت أن الساق رمز للحركة، أوليس بها نقف منتصبين بكرامة ونمضي قدماً بخطوات ثابتة؟ الحرية حيوية وإرادة في امتلاك الجهات، فهل نفعل ذلك حقاً؟»

آنذاك هتف المفكر قائلاً:

«وصف مقبول، ففي اختيار الساق إشارة دقيقة إلى ديناميكية الحرية، وكأن المتسابق يقول إن الساق السليمة رمز للحرية، وإذا ما أصيبت بعجز كالشلل مثلاً فإن صاحبها سيفقد حريته في الحركة دون شك، وهذا يقودنا إلى مثال آخر كأن يجمد العقل فيصاب التفكير بالعجز فلا تكون له حرية في إطلاق حكم ما ويصبح أسير الأفكار السابقة أو المفروضة عليه، أي أنه يكون إنساناً فاقد للحرية حقاً».

وتدخل السياسي قائلاً:

«وسيدل هذا القول على أن الحرية تصبح بحكم الضائعة إذا ما فقدت الحركة على المحاكمة واتخاذ المواقف المناسبة، وهذا يؤكد أن الحرية أيضاً، بالإضافة إلى الحركة، ترتبط بالتعبير. نحن أحرار قدر ما نعبر عن أنفسنا بحيوية الحركة والتعبير».

وهتف الصحافي بحماسة لافتة:

«والتعبير لا يكتسب مشروعيته ويبرهن على نفسه إلا بالإعلان عنه بأوسع الطرق المتاحة، والإعلام هو واحد من تلك الطرق، ولا تكتمل الحرية إلا بتداول جميع الأفكار التي قد تتوافق أو تتصارع، وهي جميع الحالات عليها أن تكون محصنة ضد المنع أو القمع والقهر. والمجتمع الحر هو القادر على تحقيق كامل إنسانيته في الإفصاح عن مكنونات روحه من آمال وأحلام ويكون حراً في التعبير عن إشراقاته في البحث عن المجهول وبناء المستقبل».

وانتصب الفنان واقفاً وهو يستعد للإدلاء بتصريح:

«لا أنعم بالسعادة الكاملة إلا لحظة أقف أمام اللوحة البيضاء أهاجمها بالألوان والخطوط بحرية كاملة، فلا أستمع آنذاك لشيء سوى هدير التدفق في أعماقي، وأشعر أن الحرية هي الفرح الحقيقي الذي أتدثر به».

قال السياسي معقباً:

«لنقل أن الحرية مطلوبة كالرغيف، لكننا يجب أن ندرك أن الحرية الفردية شيء والحرية العامة في المجتمع شيء آخر، وأريد هنا أن أذكّر بالقول المأثور وهو أن حريتي تنتقص مع بداية حرية الآخرين، لذا فإن الحرية الاجتماعية في تحققها تعني أن ثمة حرية سياسية قائمة وهي التي تؤدي حتماً إلى توفر الحرية الشخصية في تقنينها للمزاج والرغبات وهي التي تحقق الذات والوعي الواضح للمسؤولية».

وبادر المفكر إلى القول:

«ولا بأس أن نعود إلى المرأة مرة أخرى فأتساءل إن كان وضعها الحالي في تفاوت حالات القهر والحصار المحيطة بها قد يصبح مؤشراً على توفر الحرية الاجتماعية سلباً أم إيجاباً؟»

وعلق السياسي بقوله:

«يصبح للحرية قيمة مقدسة وأنا أدافع بكل ما أملك عن حرية غيري»

(فترة إعلانية)

بزغت شمس من وراء السحب لتسقط أشعتها على مجموعة أحذية شع بريقها بفضل (اللميع السبراق) الذي توالت مجموعة من الحسناوات على تعداد خصائصه بأصوات آخذة.

وقفزت المذيعة على إيقاع طبول الفرقة الموسيقية لتتوسط المسرح وتعلن:

«المتسابق الثالث ووشم الديموقراطية»

وأطل من وراء الستار رجل حليق الرأس تماماً، وما إن اقترب من المذيعة حتى انحنت قامته فأظهرت الكاميرا سطح رأسه الموشوم بريشة كالتي كانت تستخدم للكتابة في الماضي وكانت تغطي معظم الرأس كريشة طائر سقطت كالحماية للسطح المكشوف. وكانت الطبول تشتد مع تكرار انحناءة المتسابق، ثم توقفت فجأة مع تقدم الفنان من المتسابق يتفحص وشمه، ثم ما لبث أن قال بعد قليل:

«هاهي ريشة قد أتقن صانعها التفاصيل كصائغ عريق، ويلمع ذنبها المدبب كرأس مذهبة لتبدو كريشة طائر أسطوري جميل».

وتوجه الفنان بالسؤال وهو يمعن النظر في الوشم :

« ترى ما السبب في اختيار الريشة رمزاً لحال الديموقراطية، ولم اخترت الرأس مكاناً لها؟»

استقام المتسابق مستعداً وهو يقول:

«إنها دعوة لكتابة وثيقة الديموقراطية في الوطن العربي بدقة وتأن لتصبح معروفة من الجميع بكل دقائقها ومحط الاهتمام ومركز التفكير، والريشة رمز للتدوين وأما الرأس ففيه تأكيد على أهمية فكرة الديموقراطية لحياة الإنسان الشخصية في سلوكه وفي انتمائه إلى الآخر، وفي أن تكون كالتاج النير يكلل رأس الوطن».

قال السياسي معلقاً:

«آلاف الأقلام كتبت وما تزال، ويلمع الحبر بالأفكار الجميلة وما يلبث أن يجف، إلا أن وثيقة الديموقراطية لم تكتمل بعد كي يجمع على صيغتها كل الأطراف فتصبح مرجعاً لا خلاف عليه».

وهتف المفكر متابعاً:

«والمشكلة قامت لأن الأطراف المختلفة لم تؤمن بها أو أنها اتفقت عليها بشكل قاطع. سلطات حاكمة تريدها على شاكلتها، وجماعات رفضت الكلمة أصلاً في أساسها اللغوي والمعنوي، ومجموعات يائسة من جدوى التفكير فيها بعد أن شهدت فشلها على مر السنين، وفئات تفكر في أشكال مثالية لها. وما أكثر الذين تلاعبوا بها لتصبح كالدمية في مسرح العرائس تحركها خيوط في الخفاء. لذا فأنا أجد أن رفع شعار الديموقراطية في زمنها هذا كوشم يكلل الرأس فيه دعوة إلى ربطها بالعقل الذي لن يحميه شيء كالديموقراطية، وهو دعوة للمجتمع كي يمشي في ظلها عله يحصل على حماية تؤمن له الاستقرار والطمأنينة».

وبدا الصحافي كمن ينتظر دوره في الحديث فأسرع إلى القول: «التعددية في مجتمعاتنا العربية حقيقة قائمة وتفترض التناقض من حيث الشكل، إلا أنها في العمق تستدعي الالتزام بالديموقراطية والاتفاق على وثيقتها. إلا أن الحقيقة من طرف آخر تظهر في الفردية التي تطغى على معظم الملل والمذاهب والطوائف والأفكار المنتشرة على مساحة الوطن الكبير، ومثل هذه الحقيقة السائدة يستدعي أن نأخذها بعين الاعتبار. الأفراد أشبه بالجزر المنعزلة

في المحيط الهادر، ولما كانت الديموقراطية تبتدئ بهم، لذا فإن فك طوق العزلة والدعوة إلى الاندماج هو الخطوة الأولى في بناء الديموقراطية، والفرد الديموقراطي هو حجر الأساس لبنائها ومن دونه لا يمكن للحلم أن يتحقق ولا أن تكون الوثيقة قابلة للتطبيق».

وهتف المفكر وكأنه عثر على أمر لم يدركه من قبل:

«قول الزميل يستدعي إلى التفكير صورة الإنسان الأول الذي لم يكن مفهوم الديموقراطية من غرائزه المعروفة، لكن الحاجة إلى الآخر حولته إلى كائن اجتماعي، إلا أن العوامل الطبيعية جعلته يخضع دوماً للأقوى في المنظومة الاجتماعية المستحدثة. وهكذا فإن البشر بعد أن تنوعت مجتمعاتهم باتوا بحاجة إلى منظم فعال للحياة الاجتماعية فكانت الديموقراطية ضرورة لا بد منها لوضع نظام يمكن تسميته بالأخلاقي أو القانوني وبصورة أدق بالنظام العقلاني. صحيح أن الديموقراطية تتباين وفق مناطق جغرافية، إلا أن جوهرها واحد وهدفها الوحيد هو في الوثيقة المتفق عليها».

وانتقلت الكاميرا إلى المذيعة وهي تعلق:

«بدأنا فعلاً في جني الفوائد المتراكمة من هذه المسابقة الكبرى، ولقد أغنتنا آراء اللجنة، شكراً لها».

(فترة إعلانية)

تواتر تجمع الناس في ساحة كبرى يحمل كل فرد فيهم جهاز الموبايل يتحدث فيه باستغراق وكأنه لغة مشتركة بين جماهير التجمع يتواصلون بها وقد ظهرت السعادة على آلاف الوجوه، وانتهى المشهد بجهاز يدور حول نفسه كالدرويش لتبرز العلامة التجارية للموبايل كوشم بارز.

وظهرت المذيعة على أنغام الموسيقا وهي تعلن عن المتسابق الجديد:

«وشم المعرفة»

وكان الرجل الذي اشتعل رأسه بالبياض كحكيم جاء من أعماق الزمن، هو المتسابق الذي جعل يتقدم بملاءة غطت جسده فما لبث أن كشف عن صدره ليظهر الوشم عليه. وأبرزت الكاميرا تفاصيل الشجرة التي تفرعت أوراقها على مساحة الصدر وقد تدلت من الأغصان ثمار التفاح. وكالعادة المألوفة تقدم الفنان يعاين الوشم وقد

اتسعت عيناه بالدهشة وهو يتابع تفاصيله وكأنه لوحة جدارية تثير الإعجاب، وبينما يعلن بحماسة كانت الكاميرا تطوف على الوشم:

«عمل متقن، وقد لمعت الثمار وكأنها تدعو الناظر إلى قطفها. ألا تبدو أنها شجرة مباركة حقاً؟»

وجاء صوت الصحافي متسائلاً:

«عرفنا أن الزيتون شجرة مباركة» وأما التفاح فقد ربطت الأساطير شجرته بالخطيئة، فكيف بنا أن نربط وشم الخطيئة بالمعرفة؟»

وأعلن المتسابق بصوت واثق:

«وجدنا أن المعرفة في أغلب الأحايين نوع من الخطيئة في حياة أفراد ومجتمعات كثيرة».

وهتف المفكر معلقاً:

«لنتوقف قليلاً عند هذه الملاحظة التي تثير الاهتمام حقاً، فالمعرفة التي تعيد إنتاج ما تواتر سابقاً، والجماعة التي لا تعترف بغير المعارف السابقة متوقفة عندها ورافضة لما هو جديد، تحكم على نفسها بالجمود التاريخي، وكثيراً ما تذهب فئات متصلبة إلى أن المعارف الجديدة هي نوع من الخطيئة فتطلق أحكام التحريم عليها. ومصيبة المجتمعات العربية هي في تزايد عدد تلك الفئات»

وقال السياسي وقد ارتسم الوجوم على وجهه :

«أعترف أن مثل هذا الجمود لم يقتصر على جماعات دينية، بل إنه لحق بمؤسسات وأحزاب فكان له دور في تعطيل تقدمها والحد من فاعليتها في المجتمع وتسبب في قصورها عن فهم المستحدثات المعرفية المؤثرة في الوقائع المستجدة».

وانبرى الفنان من موقعه قائلاً:

«مشكلة أي وشم هي في أنه مجرد رمز يهدف إلى أن يصبح شعاراً. وقوة الرمز تكمن في أنه يسمح لتفسيره بوضوح على ضوء الواقع، فوشم شجرة التفاح في منطقة زراعية يدل على تفوق تلك المنطقة في إنتاج هذه الفاكهة، وفي وشم المتسابق كان الاستخدام للجانب الأسطوري للشجرة هو بقصد الإلماح إلى الخطيئة الشائعة، وهي كما جاءت في تسمية الوشم تشير إلى أن إهمال المعرفة هو خطيئة مثبتة في واقعنا العربي».

قال السياسي متراضعاً:

«يبدو أن هذا الوشم يحمل أوجهاً

مختلفة، لذا فأقترح أن نحمله الوجه الذي سمي به. المعرفة أيها السادة في وطننا تعاني من حصار حقيقي يلازمها من كل الجهات. هل نتحدث عن الارتفاع في نسبة الأمية التي لا تقتصر على من حرم نعمة التعليم بل انسحبت على من نالوه أيضاً أم نتحدث عن العداء الذي يقابل به كل جديد؟ ولم تعامل المعرفة أحياناً بخفاء واستهجان؟. المعرفة، سادتي ترتبط حكماً بالزمن، والزمن فيه جديد دوماً، وهي ظاهرة يتسارع نحوها وكانت في عصرنا هذا محمومة في تسارعها، وأظن سبب ذلك يعود إلى النشاط الإنساني العالمي في الكشف عن المجهول بطرق أكثر إتقاناً وجرأة».

وكان المفكر يتابع باهتمام فأنشأ يقول:

«لا بد من إعلان التأييد لملاحظات الزميل، فالمعرفة تنمو عادة على حساب المجهول، فهي تكشف الستر عن الخفايا التي ظل الكثير منها ظلاماً لا يعرف كنهه، وجاء العقل بمغامراته المعرفية اللاهثة لينير الكثير من الزوايا الخفية للوقائع والظواهر البيئية والكونية. وأعتقد أن المؤرخين الذين أطلقوا على مرحلة سابقة من تاريخ الإنسانية (عصر الأنوار) سيلجؤون الآن إلى تسمية المرحلة العالمية القائمة بعصر الأنوار الثانية، وإن كان هذا التنوير الثاني لم يصب عالمنا العربي بتصيبه المعادل للعوالم الأخرى في زمننا هذا».

وقال الصحافي معلقاً:

«نحن نقترب بتلك الأفكار المتداولة من إدراك أهمية هذا الوشم في حياتنا، ولا شك في أنه يعلن عن أخطر العقبات التي تواجه المجتمعات العربية. وربما تكون الدعوة إلى إعطاء المعرفة المكانة اللائقة بها والاهتمام بها كطوق النجاة في مستنقع الجهالة وتقديس الجمود».

وجعل المفكر يقول بلهجة تعليمية:

«جدير بنا أن نتساءل أبداً عن مفهوم المعرفة ومدلولها. أهي المجهول النير توصل إليه الإنسان مصادفة أو بحثاً؟ أهي السعي الدائم وراء الحقيقة؟ وهل الحقيقة أمر منجز أم مشرع الأبواب للتفتيش الدائب عنها؟ أهي إزاحة الستار عن حقائق لم نعرفها من قبل؟ وهل يمكن التسليم بمقولة (أنا أعرف فأنا موجود)؟ وما هو موقع العلوم والفلسفات من المعرفة؟ وما علاقة المعرفة بالحكمة؟ وهل تجاهل الإنسان للمعرفة نوع من الداء لا علاج له إلا بتجاوز الجهل بها؟

وهل الطريق إلى المعرفة سالكة؟ وهل يكون الحصول على المعرفة وفق برنامج مرسوم أم أنها بذرة داخل الإنسان ما عليه إلا سقايتها بإرادة ورغبة قائمة؟».

وأضاف المفكر بقوله:

«ولكن لهذا الوشم أن يسمى (نكران المعرفة هو الخطيئة)».

(فترة إعلانية)

تلفعت زجاجة ماء بغشاوة ثلجية، وتقدم جبل أخضر من خلفها تسيل الشلالات من سفوحه وكأنه ثدي يرضع زجاجة المياه المعدنية التي احتلت علامتها التجارية كامل الشاشة.

وتوجهت المذيعة بالكلام:

«مازلنا بانتظار متسابقين آخرين، وأقدم لكم المتسابق الخامس ليعرض وشمه الذي أطلق عنوان (الخوف من الحداثة)».

وسقطت الأضواء على شاب يتفجر بحيوية وقد امتلأ كتفاه بوشم كرتبة عسكرية رفيعة المستوى، واشرأبت عنقه وهو يحاول التركيز على وشمه الثاني. وكان الفنان يقترب منه معايناً الوشم وهو ينتقل من الكتف إلى الكتف الآخر أكثر من مرة. وجعل قول:

«احتل الكتف الأيمن غصن زيتون أثقلت نهايته كرة تمثل الكرة الأرضية، بينما الكتف الأيسر فكان غصن الزيتون أيضاً ينتهي بشمعة يبدو لهيبها كسهم يتجه إلى قاعدة الرأس. وبالرغم من القدرة على التصوير وهي لافتة، فإننا ننتظر من المتسابق أن يشرح سر هذا الوشم».

وقال المتسابق وهو يتقدم خطوة من الكاميرا:

«ألا تعتقدون أيها السادة أن ثمة خوفاً قائماً عند معظم الناس من ظاهرة اسمها الحداثة؟ هم يقاومونها بوعي أو بشعور غريزي، وتساءلت دوماً لم هذا الخوف، ولما كنت أؤمن بأن الخوف من الحداثة أو مقاومتها هو من الظواهر العربية، فكرت بوشم، ولجأت إلى غصن الزيتون وهو رمز لتراث قديم في ثقافتنا وجعلته يتطلع إلى العالم كرغبة قوية، ومن طرف آخر صورة النور النير تشير إليه الشمعة على أنه تبديد لظلمة مثلها الخوف من الحداثة».

قال الفنان من موقعه:

«يبدو أن الرموز هي التي تصلح أكثر لتصوير القضايا الهامة أو الشائكة أو التي لا تجد لها معادلاً معبراً بشكل

مباشر، فهل الرموز امتحان لقدرة صانعها أم أنها تستدعي التفكير مطولاً من قبل مشاهدها».

وانطلق المفكر يتحدث قائلاً:

«شكلت الحداثة مشكلة لمجتمعنا، فهي عند فئات كثيرة أشبه بحالة غزو من الخارج، فكان أن استنفرت الغرائز والثوابت المقيمة في نفوس عدد كبير لتصبح مقاومة الحداثة وكأنها واجب روحي واستماتة غير واعية في التمسك بمواقف وأمور تمت إلى الأصالة، ووضعت الحداثة في موقف العداوة، فكأن صورة الوضع القائم تمثل الأصالة في كفة والحداثة في كفة الأخرى كخصمين تاريخيين. ومن جانب آخر شاهدنا على مر القرن الماضي مدى التطور في استخدام معظم الناس للملابس والمساكن والأدوات لما هو مستجد وحديث، كما اتجهت سياسات حكومية في نظم التعليم والإدارة والإنتاج نحو الحداثة. وتزداد الرؤية اضطراباً عندما نجد العداء المستحكم نحو الشعر الذي لا يلتزم بالعمود التقليدي متهمة إياه بالتبعية الثقافية للغير، في الوقت الذي تعلقت فيه المشاعر بالأعمال الروائية التي لعبت فيها التقنية الغربية دوراً في تكوينها الجديد. فما الذي يحدث حقاً؟. أهو تمزق أم أنه المسيرة الطبيعية للحياة في مجتمعاتنا؟. ولا بد من ذكر حقيقة تتعلق بالحداثة وهي أنها بذرة موجودة أصلاً في تربة مسيرتنا ولا ينقصها سوى الرعاية كي تنمو وتزدهر فتساهم ثمار شجرتها في إغناء حياة المجتمع وتطلعاته، وكما حدث مع انتشار الكهرباء ومن بعده السينما والمذياع والتلفزيون والهاتف والثلاجة والميكروسكوب وأشياء أخرى تم الترحيب بها لتساعد بشكل فعال في تغلغل الحداثة في نسيج المجتمعات العربية، فباتت سنداً ومعادلاً موضوعياً لإمكانية التطور النير يفرض نفسه بالرغم من المقاومة التي تحاول أن تنال منه. وباختصار الحديث عن الحداثة يمكن الاعتراف بأنها تؤمن المنفعة، فالجانب المادي منها يتجلى في تقديم الفائدة وأما الجانب الروحي فيكون في المتعة، وهي أيضاً الوسيلة الأهم في السيطرة على الزمن لصالح الإنسان وهي الأرضية الصالحة لتدريب العقل على حسن استخدامه في التفكير والكشف عن الحقائق والظواهر. ويبدو أن هذا الوشم عندما يربط بين العراقة المتمثلة في غصن

الزيتون وبين ما يجري في العالم وما هو بحاجة إلى التنوير المتمثل في الشمعة، قد ساعد المتسابق على إبراز أهم المشاكل التي تعرقل المسيرة العربية».

وقال الصحافي:

«بالرغم من تطور وسائل الطباعة والنشر في مسيرة حداثية تعتبر ثورة حقيقية، فإن الإعلام وعلى وجه التخصيص الصحافة فإنه لم يفصح بشكل جلي عن أهمية الحداثة وطبيعتها ولم يستمت في الدفاع عنها».

وهتف السياسي قائلاً:

«هناك صورة واقعية تثير العجب في حياة السياسة، فتجد بعضاً منها ينجذب إلى الحداثة عندما يكون خارج الحكم، وتصبح محافظة قد تقف ضد الحداثة عندما تصبح في السلطة، وكأنما كتب على القوة الحاكمة أن تنحاز ضد الحداثة إلا في الحالات التي قد تحقق لها استمرار الوجود وتضمن لها المزيد من التأييد».

وقال المفكر كمن يستكمل التعليقات السابقة:

«وكأنما اقتصر الإيمان بالحداثة على واحات متفرقة في صحراء، أو أنه وجد في جزر منعزلة في المحيط الواسع ويسكنها قلة من المفكرين والكتاب والعلماء والسياسيين وغيرهم يؤمنون بها ويحاولون بناء حلم يربط المستقبل بالحداثة. لذا فإن الحديث عنها هو ما يكون أشبه بوصف العزلة».

(فترة إعلانية)

أظهرت أسنان المرأة البيض خصائص معجون الأسنان الذي تم اكتشاف مواده الفعالة كاكتشاف علمي بارز وقد أظهره العمل في المختبر الذي فاق تنظيمه جمال المرأة.

وظهرت المذيعة وهي تعلن عن مرحلة جديدة:

«سيقدم لنا المتسابق السادس وشمه وقد خص به التعصب».

وتقدم من وراء الستار شاب منتفخ العضلات، وكانت رقبته قد أحيطت بوشم تمثله سلسلة حديدية غليظة ظهرت على الشاشة وكأن صاحبها يعاني من غلّ حقيقي. وبادر الفنان وهو يتوجه من المتسابق بالسؤال:

«أهو وشم العبودية أم التعصب»

فما لبث المتسابق أن شد عضلات رقبته لإبراز الوشم وقال:

«القد آمنت يا سيدي بعد أن رأيت

وعانيت، بأن التعصب هو نوع من العبودية».

فعلق الفنان بقوله وقد عاين الوشم:

«يبدو وشم المتسابق مقبولاً شكلاً ومضموناً، ولا شك في أنه يعني الكثير لزمننا هذا».

وانبرت المذيعة الحسناء تتكلم كمعلنة بارعة:

«هاهي المسابقة تمضي بنجاح، ولقد أتاح لنا تنوع الوشم فرصة التعرف إلى مقدرة المخيلة العربية على إظهار مشاكلنا من عيوب ونواقص».

وقال الصحافي:

«أريد أن أعلق على فكرة التعصب التي ربطها الوشم بالعبودية، وأقول أن الذهاب بعيداً عنه يكشف لنا عن نوع من التعصب الإيجابي في الوصف الذكي. ومفهوم التعصب القائم واسع كبحر ولكن الحدود بين أنواعه لا يمكن الخلط بينها، إذ إن هناك تعصب لنوع من الموسيقا دون غيره، ولكن هناك تعصب لمذهب أو فكرة يذهب إلى حد إلغاء الآخرين أو إيذائهم، وهكذا يمكن القول بأن النوع الأول يختلف عن التعصب الثاني الذي يتلاءم وصفه مع السلسة التي طوقت عنق المتسابق».

وانبرى المفكر مسارعاً إلى القول:

«يبرع التعصب بأشكاله كلها في إطلاق الحكم القاطع متجاهلاً أية إمكانية لمراجعة أو حوار يكشف عن توقف العقل عن أداء وظيفته التي خلق عليها في التفكير واستخدام المنطق لخلق تواصل مع الآخر. والتعصب يوقف الزمن عند حد معين بل هو يجمده عند حال ما وكأنه يبني سداً في وجه أي تغيير أو تقدم. والسائد الآن من أنواع التعصب المتحجر يتجلى بوضوح في التعصب الأيديولوجي وكذلك الديني أو العقائدي وأيضاً التعصب الذي له علاقة بالروابط القبلية بأشكالها المتعددة».

واستوى منتصباً السياسي المتقاعد وهو يقول:

«قادتني تجربتي السابقة في العمل السياسي، وفي مشاهداتي الحالية، إلى اكتشاف أنواع من التعصب الأيديولوجي المتفشي في بنية أحزاب وجماعات، وسأكتفي بالقول أنها كانت تعرقل مسيرة بناء حياة سياسية سليمة ومتوازنة. إن تحول فئات من أصحاب الأيديولوجيات المتباينة إلى جماعات مغلقة حول أفكارها وممارساتها إلى معابد تعتبر من لا ينتسب إليها أو يؤمن

بها مارقاً، أي أن رفع المبدأ أو أفكاره إلى مرتبة التدين قد عجل في تجميد المبدأ وساهم في زرع بذور الانهيار في عمقها. ولطالما وازنت ما بين صلابة الإيمان بشيء وما بين التعصب فوجدت أن في الصلابة فضيلة وفي التعصب ضعف أخلاقي يؤذي صاحبه وكذلك أفكاره».

وتحدث المفكر وكأنه يستكمل كلام من سبقه:

«ولا شك في أن التعصب في المفهوم القبلي الذي لا يقتصر على بنية القبلية فحسب، بل تشعب في الأحياء والجماعات المغلقة للمدن وفي القرى كذلك وأيضاً في هيكل الجماعات العرقية وأحياناً العائلية بالإضافة إلى بنية القبيلة أو العشيرة، وباتت لجميع تلك الأشكال من التعصب القبلي القدرة على عرقلة أهداف بناء المجتمع المدني أو أنها تشوه ما يمكن أن يفعله، وكأن التعصب جرثومة ناشطة في تكاثرها داخل الجسد الاجتماعي وتحاول بشراسة أن تمسك بزمام القيادة فيه. وفي استعراض ظاهرة التعصب الديني، تطل علينا المقولة الأسطورية اليهودية وهي تؤكد بإلحاح على أن اليهود هم شعب الله المختار، فتذكرنا بأن جماعات دينية غالبة في الوطن العربي لا تختلف في تمسكها بالامتياز الإلهي عن المقولة الأسطورية السالفة، وهي كذلك ترفض ما عداها لكونها تملك الحقيقة المطلقة دون غيرها، بل وتذهب بعيداً في إيمانها أنها الوحيدة المرشحة لدخول الجنة. وهذا التعصب يساهم في دعم العزلة لتلك المجتمعات وتقضي على أمل الحوار في الحياة الاجتماعية العربية التي بنيت أصلاً على أسس من التعددية الممتدة في عمق التاريخ. وهنا لا بد من ذكر أن التنوع في الديانة السائدة أيضاً قد ظهر في الفرق والمذاهب التي كانت من المقرر لها أن تغني العقيدة فحدث أنها أساءت إليها، فلنتصور مقدار خسارتنا في فقدان التفاعل الإيجابي المحتمل أن يتم بينها!».

(فترة إعلانية)

مسحوق آخر لمنظف جديد يلغي ما عداه ويؤكد فعاليته في القضاء على أي أوساخ أو شوائب بفعل قوته السحرية التي تكاتفت قوى العلم على إظهاره إلى الوجود.

وظهرت المذيعة في ساحة الكاميرات تسبق ابتسامتها كلماتها:

«أعلمني مركز المراقبة أن عشرات

الاتصـالات من هواتف وفاكسـات وبريد إلكتروني قد تواردت على المحطة تعلق على موضوع وشم التعصب» نشكر الجميع على تفاعلهم وندعو المتسابق السابع إلى الظهور مع وشم التحريم».

فأطل من وراء الستار رجل لفت الانتباه شيب رأسه بالرغم من شبابه الواضح. تقدم خطوة ليستدير فجأة معطياً ظهره لعدسات الكاميرا التي ركزت على وشـم كبير احتل حيزاً من ظهره وقد برز خنجر يكاد يطابق عموده الفقري. وتسلل الفنان نحو المتسابق يعاين الوشم باهتمام ويعلن قائلاً:

«يـكاد المقبض أن يكون تحفـة فنية كزخرفة نادرة، وأما النصل المسنون فيكاد يخترق اللحم دون أن يتسـبب في نقطة دم واحدة».

وتوجه إلى المتسابق سائلاً:

«ولكن ما علاقة التحريم بالخنجر؟».

وقام المتسـابق بالالتفاف نصـف دورة ليعلن:

«التحـريم هو الطعنة التـي تأتيك من خلف كالغدر تماماً».

قال الصـحافي بحماسـة من عثر على موضوع مثير:

«وشـم التحريم هكـذا يذكرنا بالتفكير الـذي حمل سـلاحه من يريد أن يخضـع المجتمـع له، وخطورة التحريم عندما يكون بمثـل هذه المجانيـة فيتحـول إلى إرهاب حقيقي».

وتنحنـح المفكـر معلنـاً عـن رغبة في الحديث، فقال: «ما أن يكشـف لنا متسابق عن وشمه حتى تظنه قد أظهر الشيء الأكثر صلة بمجتمعنا في تخلفه واستحالة تحقيق أهدافه في مسـتقبل أفضـل. إلا أن الذي يدعو إلى التفاؤل حقاً هو تنامي الإحساس بالقضـايا السـلبية ومحاولـة إبرازها في أشـكال مختلفة للوشم، وكأن من وشم نفسه يـدرك بعمق معنى الرمز الذي بات علامة على معاناة الفـرد والجماعات، كما ويريد أن يعطيه الأولية في مسلسل العيوب العربية أو ظاهرة الثغرات في بنية الجسـد العربي الذي يصبح أكثر قوة من غيرها».

وهتف السياسي قائلاً:

«قبل أن يتشـكل وعينا السياسـي كان الوعي الأخلاقي المستمد من الروح الدينية قد طبع بأشـكال من تحريم، الكذب حرام والسرقة حـرام وكذلك النميمـة والتعالي وأشـياء أخرى دخلت الوجدان، وقد يكون

مفعولها الأخلاقي مفيداً في تكوين الإنسان السليم، إلا أن التحريم تدخل آنذاك في قضايا لا ترقى إلى مستوى التربية التي سبق ذكرها، فكان يقال لنا مثلاً أن عدم التقاط كسرة خبز من الأرض هو حرام، فتساوى ذلك الأمر مع تحريم السرقة فاختلطت الأوراق في قضايا التحريم مما أدى إلى تفشي هذا المصطلح في أمور كثيرة مما تسبب في ضعف قوته الأخلاقية. وعندما اتضح المشهد السياسي بعد ذلك وجدنا أن جماعات مختلفة قد جعلت لها من التحريم انتهاء إلى التكفير حدوداً حصرت نفسها داخلها وأعطت لنفسها الحق في الوصاية على الآخرين ولو أدى ذلك إلى إلغائهم شكلاً ومضموناً، وهي جماعات أدى بها مفهوم التحريم إلى أحكام غريبة على المرأة ومؤسسات قائمة مختلفة كالتي لها علاقة بنشاطات فنية، ولكن هذا الأمر أدى إلى ظاهرة خطيرة هي الإساءة إلى الدين نفسه تحت ستار الدفاع عنه».

ودخل الصحافي إلى الحوار مسرعاً وهو يقول:

«حادثة تروى في هذا المقام أريد أن أبسطها لكم، وأظنها تتكرر في أكثر من مكان وزمان، إذ أنه بالرغم من ندرة القراءة في وسائل المواصلات، فقد عمد شاب إلى الخروج من المألوف فكان يلجأ إلى قراءة كتاب أثناء استخدامه للحافلة، وفي مرة تسللت عينا كهل مجاور له إلى صفحات كتابه وما لبث أن هتف بصوت مسموع أنه لا يجوز لأحد أن يقرأ في غير القرآن الكريم وتفاسيره لأن هذا حرام، فما كان من الشاب إلا أن ابتسم وقال عن كتابه أنه يتحدث عن اكتشافات في الكون وفي هذا تمجيد لقدرة الخالق، فلم يلبث الرجل إلا أن نهره من جديد. ومثل هذه الحادثة تثير تساؤلاً بالغ الأهمية عن المغزى العميق لحديث رسول الله (اطلبوا العلم ولو في الصين) وكانت الصين آنذاك تقع في آخر الدنيا ولا تدين أصلاً بدين سماوي، فهل غاب هذا الحديث عن المحرّمين الجدد أم أن الذي غاب عنهم هو ذلك الجوهر العظيم لذاك الحديث؟».

وقال المفكر:

«إن نموذج تلك الحادثة يدل على التفكير المغلق الذي أظنه سيسمح لخنجر التحريم أن ينغرس ليس في الجسد فحسب بل في الروح أيضاً. فالتحريم الشائع وهو يستمد قوته الجديدة من ترهل الأوضاع

السياسية السائدة، هو يتوازن في أحايين كثيرة مع ما يحدث من تطور طبيعي أو تحديث قائم في المجتمع الواحد. وأنه من التفاؤل الساذج القول بأن المعركة بين كفتي التوازن سيحسم سريعاً، فهل يمكن مثلاً لذهنية التحريم أن تكسب؟، ومن طرف آخر واستناداً إلى سجل التاريخ فإن كفة التحريم المجاني لن تغلب أبداً فيما موجات المعرفة والعلوم يتوالى تدفقها لتغطى جوانب كبيرة من مساحة الحياة».

(فترة إعلانية)

هدرت سيارة سوداء بأبوابها الستة فلم تستطع زمجرتها أن تحجب صوت المعلن وهو يشير إلى قوتها الفائقة وحمايتها من أي اعتداء قد يقع عليها، كما أن المشاة لن يستطيعوا رؤية من بداخلها من المحجبات المحصنات.

وأعلنت المذيعة:

«لن يسمح لنا زمن البرنامج الاستفاضة بالرغم من أهمية ما يعرض أو يقال، ونحن الآن بانتظار المتسابق النهائي ليعرض علينا وشم العدالة».

وكانت ابتسامتها الغامضة ترافق تعليقها:

«وقد قررت اللجنة المنظمة قبول الاستئناف الذي سيدخل علينا الآن».

«لتتقدم المتسابقة صاحبة العدالة، أقصد وشم العدالة».

وأطلت امرأة حسناء زادها الوشم غرابة، وكانت مرفوعة الرأس يزين جبهتها رسم احتل معظمه، وهو يمثل ميزاناً اختلت كفتاه فمالت الأولى ملتصقة بالحاجب وارتفعت الثانية لتقترب من خصلة شعر سوداء. واقترب الفنان من المتسابقة بحذر يحدق في الوشم كمسحور لا ينطق بكلمة.

قالت المذيعة معلقة:

«أهي العدالة الناقصة، أم أن اختلال الميزان يدل على ضعف في مفهوم العدالة؟»

هتف الفنان آنذاك وهو ما يزال يعاين وجه المتسابقة:

«لم يؤثر اختلال إبرة الميزان في تناسق الوجه الذي أبرز جبينه مشكلة العدالة ببراعة».

وهب السياسي واقفاً ليتكلم كمترافع محنك:

«لقد شغلت العدالة الجانب المهمل من حياتنا السياسية الغارقة في بحر

أزمات الديموقراطية والتحرر الاقتصادي والقضايا الأخرى، وغاب عنا جوهر العدالة وكأنها قائمة بتمامها، وكنا إذا تحدثنا عنها فعن الشكل القانوني لها والمتعلق بالمحاكم والقوانين المستخدمة».

وتابع الصحافي:

«وهذا ما حدث في وسائل الإعلام، فكانت تلاحق أخبار المخالفات والجرائم كفعل مناف للعدالة، فكان العقاب دون البحث عن أسباب الجريمة ودوافعها».

وعلق المفكر بقوله:

«أوجه العدالة كثيرة، والحديث عنها يأخذ زوايا مختلفة، إلا أننا نستطيع أن نشير إلى صورتين من العدالة في حياتنا الاجتماعية، وهي الأبرز، والقانونية وهي من الأشياء المتفق عليها لكونها محددة بسور يسهل فهمها والحديث عنها بوضوح فهي أشبه بالمعادلات الرياضية. ولا شك في أن العدالة الاجتماعية لها علاقة بحقوق الإنسان في وجوده وطمأنينته، وعندما تختل الموازين يقع الظلم عليه، فعلى سبيل المثال نأخذ علاقة الدخل بالحاجة فإنها تمثل مؤشراً بالغ الأهمية في حقيقة العدالة القائمة، فإذا كانت علاقة سليمة فإنها تعني توفر العدالة، وإذا ما اختلت فهذا يعني تعثر العدالة. ولا ريب في أن الجانب الاقتصادي للعدالة الاجتماعية هو الأكثر أهمية في حياة الشعوب وهو الأرضية التي يقف عليها هيكل الحياة المدنية، ففي صلابتها امتحان لاستقرار الهيكل وقوة مقاومته. والعدل في أبسط أشكاله يتجلى في نيل الفرد حقه الشرعي في الحياة وهو أيضاً عدم تجاوز حقوق الآخرين. وعندما يشير الوشم إلى اختلال في توازن الميزان فإنه يصور الحالة الراهنة في حياتنا ويحمل دعوة إلى عودة الميزان إلى طبيعته».

وتابع المفكر قوله:

«والصورة القانونية للعدل تتعلق بالأشكال التنظيمية لأجهزة العدالة. فعدم استقلال القضاء مثلاً هو خلل في الميزان، وكذلك عدم تطبيق القوانين والأنظمة من أطراف مختلفة، الفرد أو السلطة، هو امتهان للعدل كأن يخضع لمؤثرات سياسية أو لقوى اجتماعية أخرى».

وتساءل الصحافي:

«ترى هل يمكن تصور العدالة في مجتمعاتنا بمعزل عن الظروف المحيطة بها من ثغرات شاهدنا نماذج منها في أنواع الوشم الذي عرضه المتسابقون؟»

وقامت المذيعة باستباق أي تعليق محتمل من أعضاء اللجنة، وأعلنت:

«لقد حان الوقت لاستعراض آراء المشاهدين في أرجاء الوطن العربي، ثم نعود إلى تصويت السادة أعضاء اللجنة لاختيار الفائز والوصيفين».

وسمعت همهمة في القاعة التي احتشد فيها مئات الرجال والنساء، وتعالت أصوات مختلفة «وشم الحرية»، «وشم العدالة»، «الديموقراطية»، إلى أن طغت موسيقا الفرقة على الأصوات، بينما انهمك أعضاء اللجنة في تدوين الملاحظات. وهتفت المذيعة فجأة :

« تشير غرفة المراقبة أن الآراء تتسارع في تواردها على شاشة الكمبيوتر وأوراق الفاكس وخطوط الهاتف».

وتوقفت المذيعة فجأة عن الحديث وكأنها شغلت بالاستماع إلى ما يأتيها عبر سماعة أذنها. وما لبثت أن قالت واجمة:

«يبدو أننا سنتوقف اليوم عن متابعة إحصاء الآراء الواردة، فكما تشير غرفة المراقبة فإن الضغط الهائل على خطوط الاتصال المختلفة قد أوقف كل شيء. لذا نعدكم بحلقة أخرى من البرنامج نعلن فيها النتائج النهائية».

وكأن ضغط الآراء في أرجاء الوطن العربي، وقد وجدت لها متنفساً، قد تعارض مع الوسائل التكنولوجية المستخدمة، أو أن هناك أسباباً أخرى حرمتنا من معرفة النتيجة. ■■

☆ ☆ ☆

رسالة جامعية

قصة

محفوظ أيوب *

كنا زميلين، نتابع دراستنا العليا في الجامعة، للحصول على شهادة الماجستر. وبعد أن نجحنا في المواد النظرية، اختار كل منا موضوعاً ليعد رسالة فيه، وتم تسجيلهما رسمياً. وقد اخترت مجال التحليل النفسي، واختارت بعض المشاكل التربوية في بلادنا.

ولما توقفت الدراسات العليا في الجامعة، لأسباب نجهلها، اضطررنا للتريث، حتى استؤنفت هذه الدراسات من جديد، بعد سنتين تقريباً، حينما التقينا على مدخل غرفة أستاذنا المشرف على رسائلنا، وجرى لقاء حميم جداً بيننا.

---

* أديب وقاص (سورية)

– العمل الفني: الفنان مطيع عليّ

- صباح الخير.. يا صالحة.

واشتبكت الأيدي بقوة،

- صباح الخير.. يا فادي.

لمعت العيون العسلية، وتوردت الخدود الجميلة، وتشامخ الجسم المثير، بينما كانت الأهداب ترتعش، والشفاه الوردية تنطق بعذوبة .

- كم هو جميل أن نلتقي مرة أخرى، لنتابع دراستنا معاً.

- حقاً.. هذه أجمل أمانينا.. تفضلي لنقابل أستاذنا، ونحدد مواعيد العمل منه.

- دخلت قبلي.. وتبعتها.. حيينا أستاذنا بحرارة، ثم جلسنا بجواره كطفلين يلتجئان إلى والدهما.

وما كادت تبدأ حديثها معه، حتى أذهلتني المفاجأة، حين قالت له:

- جئت لأستأنف إعداد رسالتي للماجستر بإشرافك.

وقال:

- يؤسفني أن أخبرك بصعوبة تحقيق ذلك.. يا آنسة.

- لماذا؟

- لأن الجامعة تخصص لكل أستاذ في الدراسات العليا رسالتين يشرف عليهما وقد تم تحديدهما وتسجيلهما لطالبين آخرين.

- أحسب أن هذا يتطلب موافقتك عليهما؟

- نعم.. وقد وافقت، لأنكما تأخرتما عن الاتصال بي في الوقت المناسب.

- ولكنك وعدتني بالإشراف على رسالتي، وحددت لي المراجع المطلوبة، وأنا أنتظر إشارتك للبدء بالعمل منذ مدة طويلة.

- أصبح من الصعب عليّ تنفيذ هذا الوعد.

- إذن.. لن أحضر إلى منزلكم، لإعطاء ابنتك دروساً خاصة، حسبما اتفقنا سابقاً.

- لا.. لا.. لا تفهمي الأمور فهماً خاطئاً، وتعقديها أكثر مما هي عليه.

- ماذا أفعل.. إذن؟

- تريثي قليلاً، وربما نجد لها حلاً لها.

- قريباً.. سأحدد لك موعداً مناسباً نلتقي فيه، ونعالج هذه المشكلة.

- شكراً لك.

وودعته وانصرفت.

عندئذ انتفضت غاضباً،

– وأنا.. يا أستاذ؟
وانطلق صوته:
– لقد سمعت ما جرى، ويتعذر علي متابعة العمل معك.
– ولكنني أعمل في رسالتي منذ سنوات، بعد أن سجلتها رسمياً في الجامعة، ووافقت أنت عليها، قبل أن تتوقف الدراسات العليا، التي كنت انتظر استئنافها بفارغ الصبر. واشتريت لها المراجع من أمريكا وبريطانيا، بأثمان باهظة، لأنه لا توجد كلمة واحدة باللغة العربية عنها وهي شبه جاهزة الآن.



– مع الأسف.. هذا ما حدث.. ولا مجال لتبديله لأنك تأخرت كثيراً حتى اتصلت بي.
– منذ قليل قبلت أن تشرف على رسالة زميلتي الآنسة صالحة، متجاوزاً الحد المسموح لك به.
– لأنها تدرس ابنتي، ولا أستطيع أن أرفض طلبها.
– ليتك تدلني على حل لمشكلتي أيضاً، ولاسيما أنك تعرف جيداً، أنه لا يوجد

في جامعتنا أستاذ آخر غيرك، يمكنه أن يقوم بهذه المهمة، في المجال الذي اخترته، ووافقت أنت عليه.

– انتظر ريثما ينتهي أحد طلابي من رسالته.

– هذا يعني أن أنتظر سنوات أخرى.

– ليس لدي حل آخر.

– أرجوك.. يا أستاذ.. إن مستقبلي بأكمله يعتمد على قرارك.

– لا أستطيع أن أعدك بشيء.. وهذا كل ما يمكن أن أقوله لك.

أطرقت قليلاً.. ثم انصرفت حزيناً متهدماً، وقصدت ديوان الكلية، لألتقي بصديقي الذي يعمل موظفاً فيه.

ولما رآني في تلك الحالة سارع للسؤال:

– ما بك.. يا فادي.. وكأنك قد فقدت أعز الناس عليك.

قلت بأسى:

– لقد رفض الأستاذ أن يستمر في الإشراف على رسالتي، وضاع تعب السنين والمال الذي أنفقته عليها.

– حسبت أن كارثة كبرى قد حلت بك.

– ألا تعتبر هذه كارثة؟

– كلا.. والحل سهل جداً.

– اعرض عليه نقوداً لقاء أتعابه.

– ماذا تقول.. يا صاحبي.

– أقول الحقيقة التي قد تفيدك، ودعك من مثالياتك التي توشك أن تسحقك.

– هل يمكن أن يصل الأمر إلى هذا المستوى؟

– أجل.. وأكثر من ذلك.

صمت قليلاً.. ثم رددت كالمتحدث مع نفسه:

– لنجرب هذا الحل، مادام ليس أمامنا غيره.

عدت إلى غرفة الأستاذ، والحياء يحني رأسي، ويدفع العرق، ليتصبب من مسام وجهي بغزارة. ووقفت أمامه، كمن ينوي ارتكاب فعل بشع، مما جعله يبادر للقول:

– ماذا تريد أيضاً.. يا فادي؟

تلعثمت:

– أستاذ.. أنا مستعد أن أدفع لك ثمن أتعاب الإشراف على الرسالة.

اضطرب:

– أنا لا أهتم بالمال.. يا بني.. ولكن مادمت مصراً على ذلك، يمكننا إعادة النظر في هذا الموضوع مرة ثانية.

– متى؟

- في الأسبوع القادم.
- شكراً لك.

وحينما رجعت إلى مكتب صديقي سألني بلهفة:

- أخبرني بسرعة.. ماذا حدث معك؟

أجبت باشمئزاز.

- لقد وافق.
- كنت متأكداً من ذلك.
- لا شك أنك تعرف الناس جيداً.. يا صديقي.
- ها.. والآن ما هي الخطوة التالية التي ستقوم بها لتحقيق أمنيتك؟
- سأمزق رسالتي، وألقي بها في أول كومة قمامة أصادفها، لأنه عندما تبلغ الأمور هذا الحد، لا يبقى هناك فرق كبير بينهما.
- هذا جنون.. جنون بكل معنى الكلمة.
- حقاً.. إنه جنون ـــ زمن تحول العقل فيه إلى سلعة.
- وما جدوى هذا الكلام الآن؟
- يريح نفسي، ويعيد إليها بعض التوازن والثقة.
- إذن.. قل ما تشاء.. وعندما ألقاك في المرة القادمة، أتمنى أن تكون في غاية الهدوء والتعقل، وتعود لمتابعة رسالتك.
- شكراً لك؟ ■■

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

الإسكندر والإسكندرية

د. جوزيف كلاس *

في عام ٣٤٣ قبل الميلاد، اختار الملك فيليب الثاني، ملك مقدونيا، الفيلسوف أرسطو ليقوم بتعليم ابنه الإسكندر الذي كان آنئذ في الثالثة عشرة من عمره. ولقد درس هذا الأمير الشاب، أعمال أرسطو في الشعر والأخلاق والسياسة. وكان الملك المقدوني يهدف من تعليم ابنه: إعداده كمواطن صالح، قادر على تولي المناصب العامة، في دولة المدينة، في أوقات السلم والحرب.

* الباحث والمؤرخ لتاريخ العلوم عند العرب (سورية).
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

لقد كان هذا التعليم الذي تلقاه الإسكندر، يؤكد أيضاً أهمية التربية الرياضية، والتدريب على استعمال السلاح، ثم الخطابة، والموسيقى.

ويقال إن أرسطو أعد للإسكندر بحثين اثنين: أحدهما حول «النظام الملكي»، والثاني حول «المستعمرات».

(ومما هو جدير بالذكر، أن أعمال أرسطو وصلت إلى أوروبا، في ترجمة عربية، تمت في دمشق وبغداد، في ظل حكم الأمويين، ثم العباسيين، على أيدي باحثين وعلماء، كان معظمهم من المسيحيين النسطوريين، الذين كانوا يتكلمون السريانية، إلى جانب إتقانهم العربية واليونانية).

إنشاء مدينة الإسكندرية:

ما إن أنشأ الإسكندر الكبير مدينة الإسكندرية عند نهاية الطرف الغربي لدلتا نهر النيل، في مصر، عام ٣٣٢ق.م (قبل الميلاد)، حتى أصبحت المركز الأول للتجارة والعلم، في البحر الأبيض المتوسط، ويقول الفيلسوف اليوناني «فيلو غودايوس»، المولود في الإسكندرية عام ١٥ قبل الميلاد، أن المدينة كانت تنقسم إلى خمسة أقسام، بأسماء حروف الهجاء اليونانية: ألفا، وبيتا، وجاما، ودلتا، وإبسيلون. وكان حي «بيتا» في الشمال، يضم الحي الملكي (القصور الملكية)، والمتحف، وضريح الإسكندر.

تأسيس مكتبة الإسكندرية:

بعد إنشاء هذه المدينة قام المقدوني، الملك «بطليموس الأول سوتر» ملك مصر من ٣٨٢-٣٠٥ قبل الميلاد، فأسس فيها عام ٢٨٨قبل الميلاد أشهر مكتبة في العالم، وكانت تعد إحدى عجائب الدنيا، في كل العصور، وكان يديرها عالم برتبة أمين لها، يعينه الملك، كما يتولى وظيفته كمعلم، في البلاط الملكي.

ولم تكن هذه المكتبة جزءاً واحداً، بل كانت كياناً يمتد في ثلاثة مكونات هي: «المكتبة الأم» في الحي الملكي، والموسيون أو المجمع العلمي، الذي يقيم فيه العلماء والفلاسفة ويعملون، وكان بقرب المكتبة الأم، وأخيراً «المكتبة الابنة» في مجمع أو معبد السيرابيوم، بالحي الشعبي.

لم تكن مكتبة الإسكندرية هذه مجرد مكتبة جمعت الكتب المعروفة للعالم، في عصرها، بل تجاوزت مهمة مثيلاتها من المكتبات القديمة في مصر، وفي بلاد اليونان، وذلك لامتلاكها نظرةً شاملة، لتعدد الثقافات، ولأنها كانت مَوئلاً للعلماء الذين أنجزوا فيها تراثاً إنسانياً

هائلاً في مجال الفكر والعلم والأدب.

المجمع العلمي:

فتحت أشراف «بطليموس فيلادولفوس» وبتشجيع منه، وَفَد إلى مصر عام ٢٨٣قبل الميلاد، ما أطلق عليه «سترابو» اسم «سنودس»، أي مجمع، يتألف من ٣٠-٥٠ من رجال العلم الإغريق. ولم يكن بينهم نساء. عُيّنوا أعضاءً بمرتبات، لتقديم خدماتهم كمعلمين، معفيين من الضرائب، مع إقامة مجانية، في «الموسيون» أو المجمع العلمي، في الحي الملكي من المدينة، حيث كانوا يجتمعون معاً لتناول الطعام في قاعة مستديرة تعلوها قبة. وفي خارج القاعة كانت هنالك فصول دراسية، يقوم فيها التدريس، من وقت لآخر، رجال العلم هؤلاء أتوا لمتابعة بحوثهم في الرياضيات والطب، وفي الشعر والأدب، وكذلك في الفلسفة، والطبيعة.

النهاية المأساوية لمكتبة الإسكندرية:

تقول روايات قديمة، إن المكتبات العامة



في الإسكندرية قد دمرت جميعها، بنهاية القرن الرابع الميلادي. ويروي أبو الفرج، وهو عربي مسلم في القرن الثالث عشر للميلاد، قصة حرق العرب لمكتبة الإسكندرية، عندما فتحوا مصر سنة٦٤٢ للميلاد، فيقول: «إن كاهناً مسيحياً، اسمه يوحنا النحوي، تقرّب من الفاتح العربي، عمرو بن العاص، وطلب منه كتب الحكمة الموجودة في الخزائن الإمبراطورية، على أساس أن هذه الكتب سوف تكون عديمة الفائدة بالنسبة للعرب.

فكتب عمرو بن العاص، إلى الخليفة عُمر بن الخطاب يطلب رأيه، فأجابه الخليفة: «فيما يختص بالكتب التي ذكرتها، فإذا كان ما هو مكتوبٌ فيها يتفق وكتاب الله، فلا حاجة لنا بها، وإذا كان يختلف مع كتاب الله، فإنها مرفوضة وعليك بحرقها».

وقود للحمامات:

فما كان من عمرو بن العاص، إلاّ أن أمر بإرسال الكتب لاستخدامها كوقودٍ لحمامات الإسكندرية.

إلا أن هنالك أكثر من اعتراض على هذه القصة! لأنها ظهرت بعد ستة قرون من الفتح العربي لمصر، وأن يوحنا النحوي، هو الفيلسوف (اليوناني) فيلوبونوس، الذي مات قبل هذا التاريخ!

والمثير للشك في صحة هذه القصة أيضاً هو أن الخليفة عمر، قد أبدى نفس الرأي حول الكتب التي وجدها العرب أثناء فتحهم لبلاد فارس.

أما الوجه الآخر للرواية فتقول إنه في عام ٤٨ قبل الميلاد، وصل الإمبراطور الروماني يوليوس قيصر إلى مصر مطارداً غريمه في الحرب الأهلية الرومانية؛ «بومبيوس» أو «بومباي»، وصل قيصر إلى مصر، فوجدها في حرب أهلية مستعرة بين الملكة «كليوباترا» وأخيها بطليموس الثالث عشر. فانحاز قيصر لكليوباترا وبينما كان في الإسكندرية وجد أسطول خصمه «بومباي» يتعزز بخمسين سفينة حربية، قبالة الشاطئ. كان ذلك يعني محاصرة قيصر، وقطع خطوط دعمه وتموينه عبر البحر. فما كان منه إلا أن أضرم النيران في سفن ذلك الأسطول.

احتراق المكتبة:

غلبت النيران كفة قيصر. إلا أن الحريق الهائل، لم يكتفِ بالتهام سفن «بومباي» بل امتد نحو الشاطئ وابتلع مستودعات الميناء، وكان القمح أبرزها، يوم كان قمح مصر يفيض على الدنيا من حولها، ولعقت ألسِنَةُ اللهب وجه الإسكندرية فأتت على أعز ملامحها، المكتبة العظيمة، ويقال إن كليوباترا، كانت تراقب من شرفتها اندلاع النيران، وتصرخ: مكتبتي! مكتبتي.

لقد اختلف المؤرخون، على درجة جمال كليوباترا، ولون بشرتها، ولكنهم لم يختلفوا على سعة وعمق ثقافتها، وذكائها، وإجادتها لسبع لغات، لذا يحق لها أن تصرخ بلوعة: مكتبتي! مكتبتي!.

احترقت المكتبة! وسكت مؤرخو

الرومان... طويلاً عن واقعة إحراقها، وفي عهد «نيرون»، وردت أول إشارة لإحراق قيصر لمكتبة الإسكندرية.

شاهدٌ من أهله:

ثم بعد ما يقارب أربعة قرون، قرر المؤرخ الروماني «أميانوس» صراحةً: «أن مكتبة الإسكندرية، التي لا تقدر بثمن، والتي كانت تضم، بإجماع القدماء، سبعمائة ألف كتاب. احترقت أثناء حرب الإسكندرية، عندما دمّر المدينة يوليوس قيصر، إمبراطور روما.»

احترقت المكتبة، ونجا المجمع العلمي، الموسيون، من هذا الحريق وبقي متمتعاً بحماية أباطرة الرومان طيلة حكمهم لمصر. وأصبح، بعلمائه ومكتبته، مركز الحركة العلمية في الإمبراطورية الرومانية.

كل ذلك يدحض ادّعاءات مؤرخي الغرب، الذين زعموا أن مكتبة الإسكندرية، دمرّها الفتح العربي الإسلامي لمصر.

ولقد احتوى المتحف، (وهو مجمع الآلهات التسع الشقيقات، اللواتي يرعَون الشعر والغناء والعلوم والفنون) احتوى هذه المكتبة، وكان فيه ما يزيد على نصف مليون مجلد. وعندما توسَّع هذا المقر، أصبح أولَ أكبر جامعة في العالم، تضم مختبرات وداراً للنشر، وأركاناً لشرب القهوة. وكانت أولى إسهامات الإسكندرية في تاريخ الطب، إدخال التشريح كدراسة رئيسية. كما تم إنشاء أول مراكز الفيزيولوجيا لتشريح المرضى.

ولقد استأثر البطالسة بحكم مصر، كما فعل الفراعنة من قبل. ومنحوا المكانة المميزة للمستوطنين المقدونيين، ولمدينة الإسكندرية.

وظهرت طبقة من الفلاسفة، والفيزيائيين، والشعراء، والفنانين.

في هذا المناخ أمكن تحقيق تلاقي وتلاحم ثقافات الإغريق، والفرس، ومصر، وبلاد ما بين النهرين. وازدهرت الرياضيات بفضل العالمين إقليدس وأرخميدس.

وإنه بسبب الشعور بالحاجة إلى سدِّ ثغرات التعاليم والكتابات البقراطية، قامت مدرسة الإسكندرية، ونذرت نفسها بحماس لدراسة التشريح والفيزيزلوجيا، وعلن الأمراض التجريبية وكان الإغريق، من قبل، يبتعدون عن لمس الجثث، لخوفهم من أرواح المرضى، وللرهبة الطبيعية التي يوقعها الموت في النفوس.

كان هيروفيلوس Herophylos الشاليدوني Choledon، صاحب مكانة مرموقة ومؤثرة في مجتمع الإسكندرية.

وهو يعتبر مؤسس علم التشريح. وكما قال جالينوس، فإن هيروفيلوس، كان أول من مارس التشريح على جسم الإنسان: درس أحشاءه ووصف العديد من أعضائه. وكانت مشاهداته لتشريح الجملة العصبية هامةً. ولقد أدت دراسات هيروفيلوس في مجال التشريح إلى فهم أن الأمراض لا تتدخل في أية جملة لأخلاطٍ مجهولة؛ وإنما يعود منشؤها إلى بعض أعضاء البدن.

وبعد حوالي قرن من الزمن، تقريباً جاء أيراسيتراسوس Erasiotrasos، (٣١٠-٢٥٠ق .م)، الذي لم يكتف بتشريح الحيوانات، وتشريح أعضاء الإنسان، وإنما قام بتجارب في مجال الاستقلاب Metabolism، ويعود إليه الفضلُ في اكتشاف دسام القلب الأبهر، ثلاثي الشرفات.

ولقد أصبح تلامذة هذين العالمين الإسكندريين، مؤسسين لطائفتين استمرتا إلى ما بعد ميلاد المسيح. وإنه لمن سوء الطالع أن هؤلاء التلامذة، لم يتَّبعوا المخطط أو المثل الذي كرسه أساتذتهم. وساروا بالطب في طريق غير مثمر. وعرفوا بالعَقَديين Dogmatists.

مقابل ذلك، وفي الحقبة ذاتها، وكَرَدِّ فعلٍ على مذهبها العَقَدِي الذي نشأ في مدرسة الإسكندرية: ما بين ٢٧٠إلى ٢٢٠قبل الميلاد ظهر التجريبيّون Empiricists ومذهبهم يقول: إن المعرفة كلَّها مستمدةٌ من التجربة. وتؤكد هذه المدرسة، أن الممارسة، هي وحدها القادرة على تشجيع ورعاية فن الطب. وأن المناقشات النظرية قد تضر به. وكانوا يرون في «أبقراط» Hippocrates، معلمهم الأول.

ويقوم مبدأ التجريبيين على عناصر ثلاثة هي:

١- المشاهدة الشخصية.
٢- التقليد Tradition.
٣- التشابه Hnology.

أما الحالة السياسية في الإسكندرية، فقد أخذت تتراجع شيئاً فشيئاً. ومع انتحار كليوباترا Cleopatra، انتهت مملكة الإغريق، ليبدأ حُكم الرومان وسيطرتهم، وفي غمار الأحداث، ضاعت بشكل مأساوي، مكتبة الإسكندرية العظيمة، ومعها مدرسة الإسكندرية. وإنه لمن حسن الطالع أن المعارف المتراكمة في تلك المكتبة وفي تلك المدرسة، كان قد تم نقلها إلى الخارج.

خلاصة القول: إن المتحف والمكتبة أديا

إلى ازدهار غير مسبوق للعلوم التجريبية، كما ساعدتا على دراسة الأعمال المبتكرة في مجال الطب، بأساليب جديدة، أسهمت في ظهور طائفة من الأطباء عظيمة، تحررت من المعوقات الفكرية الفلسفية.

في القرن الخامس قبل الميلاد، زار «هيرودیت» مصر، وقال إنها كانت تعج بالأطباء وبعد زيارته تلك بقرنين، وصلت أعدادٌ كبيرة من العلماء والأطباء، إلى الإسكندرية للإقامة والعمل فيها. حتى أن علم الطب، في الفترة ما بين أرسطو، وجالينوس، كان يوصف دائماً بأنه «طب إسكندراني».

ومن أشهر أطباء تلك الحقبة، الذين تمتعوا بالرعاية الملكية، يذكر «هيروفيلوس»، و «أرازيستراتوس» اللذين كانا يتبادلان بحوثاً تفصيلية في الجسم البشري، عن طريق تشريح جثث المجرمين، الذين كانوا، بأمر من الملك يرسلون خارج السجون. ■■

نديم مرعشلي
١٩٢٦-١٩٩٩

د. أحمد زياد محبّك *

شاعر وباحث ومؤلف معجمي ومحقق مهتم بالتراث، نشر عدة معاجم وأعد عدة موسوعات في الحديث النبوي الشريف وفي اللغة.

حياته:

ولد نديم مرعشلي في حي الأبراج القريب من حي بانقوسا بحلب عام ١٩٢٦. توفيت والدته وهو طفل. فرعته جدته لأبيه أمون سيريس، تلقى القرآن الكريم عن جده لأبيه محمد مرعشلي، كما تأثر بجده لأمه وحيد سريس، وقد أغنى خياله.

* أديب وأستاذ في كلية الآداب- جامعة حلب - سورية.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

بالحكايات الشعبية، ونمى ذكاءه بالشطرنج، وكان جده سيد الشطرنج في حلب، تابع دراسته في التجهيز الأولى، وهي ثانوية المأمون حالياً، ومن أبرز أساتذته خليل الهنداوي ويحيى الهاشمي، وقد حبب إليه الأول العلوم الإنسانية، ولاسيما العربية أدباً وشعراً ولغة، وحبب إليه الثاني العلوم البحتة، فشغف بها.

كتب الشعر وهو فتى، وقارع به المستعمر الفرنسي، وعرف السجن من أجل استقلال الوطن، ومن شعره قصيدة يتهكم فيها بالمستعمر الفرنسي، إذ يشير فيها إلى العنف الذي استخدمه جند الفرنسيين ضد طلاب التجهيز أي الثانوية، ومنها قوله:

طوبى فرنسا قد أجدت صنيعةً
وأتيتِ ما ظنَّ الجميع محالاً
مرحى ومرحى للجيوش وقادةٍ
أبطالِ حربٍ دوخوا الأبطالا
وجيوشُ هتلر إن كسوا باريسكم
ثوب الشنار وعرشكم قد دالا
فجنودُكم لا ريبَ أشجع منهمُ
إذ زلزلوا تجهيزنا زلزالا

انخرط في العمل السياسي، وأصبح عضواً بارزاً في الحركة الشيوعية ثم أصبح أمين الحركة في القامشلي ثم السويداء، وكان حريصاً على حرية الرأي، كما كان محافظاً على قيم الإسلام، متمسكاً به، منتمياً إلى أمته العربية، داعياً إلى وحدتها، ولذلك سرعان ما اختلف مع الحركة الشيوعية فكراً وتنظيماً، وانفصل عن الحزب قبيل الوحدة عام ١٩٥٨.

عمل في التعليم، كما عمل أميناً للصندوق في بلدية القامشلي، ثم عمل مزارعاً وتاجراً ومساعداً عدلياً، ثم انتقل إلى بيروت ليعمل مدرساً لمادة اللغة العربية في ثانويتي بيروت الوطنية وبرج أبي حيدر، كما عمل مدققاً لغوياً في دار العلم للملايين من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٣، كما عمل محرراً لباب مراجعة الكتب في مجلة «العلوم» الصادرة عن دار العلم للملايين، ثم عمل مديراً لدار «الكاتب العربي» لصاحبها قدري قلعجي من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٦٦، ثم شارك في تأسيس «دار لسان العرب»، ثم أسس مع ولده أسامة عام ١٩٧٣ «دار الحضارة العربية» في بيروت.

وكان يجيد الفرنسية، وقد ترجم عن الفرنسية رواية «٢٤ساعة من حياة امرأة» لاستيفان زفايج، كما ترجم مع فوزي عطوي رواية «الغريب» لألبير كامو، وأشرف على



ترجمة عدة روايات منها: «ذكريات من بيت الموتى» لديستوفسكي، و«المرأتان» لألبرتو مورافيا، و«مدرسة النساء» لأندريه جيد، و«ماري أنطوانيت» لاستيفان زفايج، و«الجريمة والعقاب» لديستوفسكي.

وكان وهو في الحزب الشيوعي يؤمن بالأديان ويتمسك بها ويدعو إلى وحدتها، يؤكد ذلك قصيدتان في ديوانه أولاهما عن السيد المسيح عليه السلام والثانية عن النبي العربي محمد صلى الله عليه وسلم، ومن الأولى قوله:

والدّين كلُّ الدّين قولٌ طاهرٌ
فيه القرائح بالتسامح تزهرُ
والدّين كل الدّين خيرٌ شاملٌ
فيه الجوانح بالمحبة تثمرُ

ثم غدا يفتخر بانتقاله من العمل في الحركة الشيوعية إلى العمل في ميدان القرآن الكريم، والبحث في التراث الإسلامي، وقد وعى التاريخ وأدرك دور العرب والمسلمين دورهم الحضاري، وهو يدعو إلى وحدة العرب والمسلمين ليكون لهم ثانية دورهم في صنع التاريخ.

ويؤكد ذلك عمله مع ابنه أسامة في تصنيف موسوعة الحديث النبوي الشريف، وقد صدر مجلدها الأول عام ١٩٩١، وقد وصف الدكتور وهبة الزحيلي إنجاز هذه الموسوعة بقوله: «إنه عملٌ جليل تتطلع إليه أنظار العلماء والباحثين والمحققين الذين يحرصون على الإطلاع على ما خلدته السنة النبوية من كنوز المعرفة وأصول الشريعة،

ومدار الحضارة الإسلامية العالمية مادياً ومعنوياً، خلقياً وتشريعياً، أدباً وكمالاً، ودعوة متفتحة إلى العالم تحمل في طياتها ركائز التقدم الأصيلة الثابتة، وترنو بشفافيتها وسموِّها على العالم بآفاق رصينة».

عمل المرعشلي على إحياء التراث العربي، ونشر كنوزه، والتعريف بروائعه، ولاسيما في اللغة والدين، نشر بعض المعاجم، وأعاد ترتيب بعضها الآخر، وصنع مختارات من أحاديث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وكان يشاركه في عمله ابنه أسامة في تعاون علمي يدل على حسن تربية ورفيع خلق.

تنقل المرعشلي بين حلب والقامشلي والسويداء وجسر الشغور وإدلب وبيروت، ثم استقر في حلب، وقد وافته المنية في دمشق في الثاني من شهر آذار عام ١٩٩٩، ونقل جثمانه إلى حلب ودفن فيها.

امتاز المرعشلي بالصبر على العلم والدأب في العمل والتعاون مع الآخرين، ولاسيما ولده أسامة، وطبيعة عمله تقتضي منه الدقة والأمانة، وقد كان في مطلع حياته متعدد المواهب، فقد كتب القصة ونظم الشعر، ووضع عدة دراسات أدبية، ونشر في مطلع حياته الأدبية في مجلة «الثقافة الوطنية» ومجلة «الأديب» في لبنان، وفي مجلة «الرسالة» في مصر، ونشر ديوان شعر، عنوانه: «اللجج الحمراء» (١٩٤٧) ووضع عدة دراسات عن الشاعر الحلبي عمر أبو قوس (١٩٥٠) والبحتري (١٩٨٧) وابن زيدون (١٩٦١) والمعتمد ابن عباد (١٩٦٢)، ثم انصرف كلياً إلى التراث، فعني بنشر المعاجم، وتحقيق التراث وإعداد الموسوعات.

ويمتاز أسلوب المرعشلي بالسمو الأدبي، والأناقة في اللفظ، وحسن الاختيار، وهو يدل على ذوق مرهف، كما يدل على ثقافة، ودقة تحليل، يقول في حديثه عن حب البحتري: «وشد الرحال طلباً لحلب، فعلق قلبه هناك بغادة كادت تصرفه عن قصده، وتحيد به عن مسار نهجه، لو لم تَزْوَرَّ عنه، وتنأى بجانبها منه، انكماشاً بعد انبساط، وانقباضاً بعد ترحاب، فخرج من حلب مثقل الفؤاد، يهزه الألم والحقد، والشقاء والتعاسة، ليتشبث تصعيداً بعواطفه، وكظماً لغيظه، ببعيد الحلم العالق بأطراف المجد الذي يراود منه النفس، ويشغل اللب، ويحرك الإحساس، وفشله بالحب لا يمنعه أبداً من أن يكون ذكي الفؤاد، ذرب اللسان، حلو الكلمة، تهدر القوافي في أعماقه» (البحتري ص ٣٨).

ولكنه سرعان ما يتخلى عن هذا الأسلوب الأدبي القائم على الإسهاب وانتقاء الكلمة لما قد يكون لها من ظلال أو إيحاء وتدبيج العبارة لإحداث الإيقاع، لينتقل إلى أسلوب آخر مختلف، هو الأسلوب العلمي بما فيه من إيجاز واختصار، القائم على تكثيف المعنى في أقصر جملة وأقل عدد من الكلمات، في كل ما أعد من معجمات أو موسوعات، وهو على عادة المعجميين وأصحاب الموسوعات لا يستغني عن الشواهد والأمثلة، كما لا يستغني عن الرسوم واللوحات، وتشهد على ذلك أي مادة لغوية أو علمية في معجم «الصحاح في اللغة والعلوم».

كرمته جمعية العاديات يوم ٢٦/ ٦/ ١٩٩٦، وقد تكلم في الحفل الأستاذ العلامة محمود فاخوري، فقال عن نديم مرعشلي: «عرفت الأديب نديماً المرعشليّ منذ بضعة عشر حولاً خلت زرته فيها غير مرّة، فما من وقت زرته فيه إلا وجدته منكبّاً على الدراسة والبحث والتدقيق، تحفّ به الكتب من كل حدب وصوب، وقد انبثت هنا وهناك، يمنة و يسرة، على الرفوف وفوق الأرائك وتحتها، وهو غارقٌ وسط ذلك كله، هذا هجيراه آناء الليل وأطراف النهار».

ولقد قال الأستاذ فائز إسماعيل عن نديم مرعشلي في حفل تأبينه في دار الكتب الوطنية بحلب في ١٥/ نيسان / ١٩٩٩: «لقد كان القدوة في الثبات في المبدأ والقضية والثبات في القيم والأخلاق، و الثبات في العلم والمعرفة، ما ادعى يوماً وهو العالم العارف، كان يعطي بنكران ذات، يعمل بصمت و يهرب من الأضواء، ينعم بلذّة العطاء ويخجل من ظاهرة الأخذ، ما غدر يوماً بصديق أو غريب، كان وفياً مع عارفيه ومع الأغراب، ما عُرف عنه أنه نقض عهداً، ومن خلال حرصه على الأخلاق كان يعيش إنسانيته فما عرف الأنانية و الحرص، و الأثرة».

وكان رحمه الله أقرب إلى القصر، موفور الصحة، رشيق الحركة، لا تغادر البسمة وجهه، متواضعاً قليل الكلام، يحترم الكبير والصغير، تراه أول مرة فتحسب أنك تعرفه منذ عهد بعيد.

أعماله:

١. اللجج الحمراء، ديوان شعر، المطبعة المارونية، حلب، ١٩٤٧.

٢. شاعر العرب المناضل الشعبي: عمر أبو قوس، مكتبة اللواء، القامشلي، ١٩٥٠.

٣. من زاوية الواقعية الحديثة، دراسة وتحليل، مطبعة الخابور، القامشلي، ١٩٥٦.

٤. البحتري، عصره حياته شعره، دار الشرق الجديد، بيروت ط١، ١٩٦٠، ط٢، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦.

٥. ابن زيدون، دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٦١.

٦. المعتمد بن عباد، بطل جسد مأساة الأندلس وشاعر غنى مجدها المفقود، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٣.

٧. معجم لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت ١٩٦٧.

٨. معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم للراغب الأصفهاني، تحقيق، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣.

٩. الصحاح في اللغة والعلوم، (بالاشتراك مع أسامة مرعشلي)، دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٤.

١٠. الوسيط في اللغة والعلوم (بالاشتراك مع أسامة مرعشلي)، دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٥.

١١. المرشد إلى كنز العمال (تصنيف: بالاشتراك مع أسامة مرعشلي)، ط١ الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق ١٩٨٣، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٠.

١٢. المعجم العسكري الموسوعي، (عضو في لجنة التحرير)، مركز الدراسات العسكرية، دمشق، ١٩٨٧.

١٣. المعجم العربي الأساسي، (بالاشتراك مع عدد من علماء اللغة العربية)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مؤسسة لاروس، ١٩٨٨.

١٤. المعجم الجغرافي السوري، (بالمشاركة)، مركز الدراسات العسكرية، دمشق، ١٩٩٠-١٩٩٣.

١٥. إيضاح مختار الصحاح، (بالاشتراك مع أسامة مرعشلي وعادل مرعشلي)، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٧.

١٦. موسوعة الحديث النبوي الشريف، (بالاشتراك مع أسامة مرعشلي)، دار الحضارة العربية، بيروت (صدر منها أربعة مجلدات بين عامي (١٩٩١-١٩٩٨).

الصحاح في اللغة والعلوم:

ومن الممكن الوقوف عند أحد أعماله التي أنجزها مع نجله أسامة (مواليد القامشلي ١٩٤٦) وهو معجم: «الصحاح في اللغة والعلوم»، ويقع في جزأين ضخمين من القطع الكبير، يضمان نحواً من ألف وخمسمئة صفحة، وفي الصفحة الواحدة ثلاثة حقول من المواد العلمية، وهو مزين بالصور والرسوم

الضرورية الشارحة والموضحة من غير تكلف ولا زيادة، وهو من مطبوعات دار الحضارة العربية ببيروت سنة١٩٧٤.

والمعجم مبني على معجم «تاج اللغة وصحاح العربية» الذي اشتهر بـ «الصحاح»، لمؤلفه الجوهري، وهو إسماعيل بن حماد، نشأ في العراق، وطاف في البلاد، ثم أقام في نيسابور بخراسان، حيث عكف على التأليف، وفيها وضع معجمه، وقد توفي سنة ٣٩٣هـ، وهو مبني على لام الفعل المجرد، وتخير فيه مؤلفه الصحيح ولا يكثر من إيراد الآراء المختلفة ويمتاز بالإيجاز، ولقي تقديراً كبيراً من اللغويين والأدباء والعلماء، وترجم إلى الفارسية والتركية، واختصره محمود بن أحمد الزنجاني (توفي ٦٥٦هـ) في معجمه: «تهذيب الصحاح» واختصره أيضاً محمد بن أبي بكر الرازي (توفي ٦٦٦هـ) في معجمه «مختار الصحاح»، وهو مرتب مثله على أواخر الأصول، ثم قام محمود خاطر وهو أحد موظفي مطبعة بولاق بمصر بترتيب «مختار الصحاح» على أوائل الأصول للتيسير وظهرت الطبعة الأولى لهذا الترتيب سنة ١٩٠٥م.

ويأتي المعجم الجديد «الصحاح في اللغة والعلوم» ليجدد صحاح الجوهري، فإذا هو مرتب على أوائل الأصول، ويعمد صانعاه (نديم مرعشلي ونجله أسامة) كما يصرحان في المقدمة إلى تجاوز «الكثير من القضايا الصرفية والنحوية التي يجب أن تطلب في مظانها من كتب الصرف والنحو» كما عمدا إلى التقليل من «كلمات الموازين التي حلت الحروف المشكولة محلها، ثم إلى اختصار الشواهد الموغلة في بداوتها أو المتسمة بالسطحية» (الصفحة ي من المقدمة).

ويأتي المعجم الجديد «الصحاح في اللغة والعلوم» ليحقق المعاصرة، فإذا هو «يضم المصطلحات اللغوية والعلمية مندرجة تحت الجذور العربية، أو مستقلة حسب ورودها دخيلة أو معربة» (الصفحة ي من المقدمة) وقد راعى صانعا المعجم وضوح المصطلحات العلمية، فتم طبعها بالأسود الفاحم، وتقديم شرح واف لها، وذكر مرادف المصطلح بالفرنسية والإنكليزية، بالإضافة إلى الرسوم الشارحة، والمصطلحات تشمل جوانب المعرفة كافة، سواء في ذلك العلوم الإنسانية والعلوم البحتة أو التطبيقية.

وقدم للمعجم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، فأبدى إعجابه بالمعجم الجديد أو المتجدد، فقد استطاع هذا المعجم «أن يطوي الطارف على التليد، والجديد على القديم، فإذا هو جديد كله، يتسع ليومك مثلما اتسع لأمسك، وينبض نبض حضارتك بكل عوارفها، فجديده غير منبت عن وشائج عراقته، وقديمه غير مكفوف عن جوانب

صيرورة متمادية» (الصفحة ج من المقدمة)، وهي شهادة من عالم يعتد به.

كما قدم للمعجم صانعاه بمقدمة موجزة، تحدثا فيها عن أهمية اللغة، والدور الحضاري للغة العربية وطواعيتها لاستيعاب العلوم، ثم تحدثا عن حركة التأليف المعجمي، وعرّفا بالصحاح للجوهري، ثم شرحا خطتهما في صنع المعجم الجديد، ودلاً على تهذيب وتواضع، وكان من المرجو أن يعرف صانعا المعجم في المقدمة بالجوهري صاحب الصحاح وبمعجمه تعريفاً أوفى، لكنهما كما يبدو أرادا الإيجاز، وقد ذكرا في نهاية الجزء الثاني المصادر الأساسية والمساعدة للقسم العلمي من المعجم، وتبلغ ثمانية عشر مصدراً ومرجعاً، أربعة منها بالفرنسية والإنكليزية.

ويدل المعجم على دقة وإخلاص وإتقان في العمل، كما يدل على نية طيبة، وجهد صادق، وطول أناة، وهو كذلك في طباعته، وإخراجه، مما يؤكد ثانية الصدق والإتقان والإخلاص، والمعجم في الحقيقة موسوعة علمية، وليس مجرد معجم لغوي.

وتعاون الوالد مع نجله يدل على حسن تربية وخلق رفيع، كما يدل على أسرة تجهد في خدمة اللغة والعلم والأدب، ونجله أسامة من مواليد القامشلي عام ١٩٤٥، وهو عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب، وأستاذ زائر في جامعة قطر، وقد اشترك مع والده في صناعة عدة معاجم، وكتب ترجمة وافية عن والده نشرت في كتاب: «أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين».

المراجع

١. مرعشلي، نديم، الصحاح في اللغة والعلوم، (بالاشتراك مع أسامة مرعشلي)، دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٩.
٢. مرعشلي، نديم، البحتري، عصره، حياته، شعره، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٧.
٣. مجموعة من المؤلفين، أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين، الجزء الثالث، تنسيق: د أحمد زياد محبك، مقالة: أسامة مرعشلي عن والده: «نديم مرعشلي» دار الثريا، حلب، ٢٠٠٤، ص ١٤٨ــ ١٦١.
٤. دوغان، أحمد، معجم أدباء حلب في القرن العشرين، دار الثريا، حلب، ٢٠٠٤، ص ٣٩٢-٣٩٣.
٥. عزت، أديب، وزميلاه، أعضاء اتحاد الكتاب العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ص١١٠٨-١١٠٩.
٩. المعرفة الشخصية بنديم مرعشلي ونجله أسامة مرعشلي.

الشاعرُ – الملك

لوحاتٌ من الفن الرومانسي

د. بغداد عبد المنعم *

.. وهكذا نجدُ أنفسنا مضطرين للتمرد على مصطلحاتٍ وتصنيفاتٍ جيشٍ متواصل

من مؤرخي الشعر ليس لأنها غير صحيحة، بل لأنها أولية ومحلية.. وتقليدية بمعنى التجميد والتسطيح...

لعلنا نحتاجُ كي نطلقها من (محليتنا القديمة) إلى مصطلحات حداثية وعربية بآنٍ معاً فتصلحُ كي تدخلَ في ميكروفونات العالم التي صَنَعَها الغربُ على قَدْرِ جرسِ مصطلحاته وهُيِّا لهُ ولنا أنّ المدارس والاتجاهات الإبداعية لا تصدُرُ إلا منهُ..

* باحثة في التراث العربي (سورية).

العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

لم نتنظر إلى امرئ القيس في مساحته السياسية الشاسعة التي حَرَّكَتْهُ فكان حَرَاكُهُ إنسانياً بحتاً، وذلكَ كي نُلقي إلى العالم قولاً ثقيلاً: إنهُ الشاعرُ الملكُ ابنُ ملك كندة في القرن السادس الميلادي ولعلهُ يُشكلُ أعتقَ ظاهرة رفيعة من تفاعلات السياسة والشعر والبيئة في الدائرة الحضارية الواسعة حول البحر المتوسط..

لأكثر من خمسمئة سنة سابقة على ظهور الإسلام نشهدُ مباشرةً تلك الشعرية الناضجة بتقاليدها الموضوعية والموسيقية والطقوسية، وقد اجتهدَ المجتهدون في محاولة معرفة أوائلها، والتي يوحي التفكير الموضوعي بأنْ تكون أكثر بساطةً وسذاجةً من جميع النواحي، غير أنَّا لا نعثرُ إلا على هذا الأوقيانوس الشعري العربي المتكامل الرصين.

وقد بذلَ مؤرخو الشعر العرب مناهجَ في تصنيف هذا الشعر الكثيف الغزير الممتد، فجعلهم ابنُ سلام طبقاتٍ وترجم أبو الفرج في الأغاني لكثيرٍ منهم، وكان أيضاً المؤتلف والمختلف للآمدي، ومعجم الشعراء للمرزباني[1].

امرؤ القيس.. على خلفية الموزاييك السياسي

لعلنا نُثَبِّتُ في الموزاييك السياسي – الشعري بضعةَ حجارةٍ في الخلفية التاريخية – الجغرافية التي احتضنتْ مأساةَ هذا الشاعر، فنقول في حكايته الموثقة إلى حدٍ ما.. بأنَّ هذا الشاعر العربي الأول كان أميراً في الأسرة التي تولَّتْ الإمارة الكندية النجدية التي امتدت من شمالي المدينة إلى العراق قريباً من التخوم الجنوبية للقوتين الدوليتين الحاكمتين للعالم في ذلك الوقت (القرن الخامس الميلادي): الدولة الفارسية والدولة الرومانية، وبين إمارتين استراتيجيتين عربيتين أُخريين هما إمارة المناذرة في الحيرة والغساسنة في جنوبي الشام.. وكان ثمة تصادمٌ طويلُ الأمد بقي قائماً بين الإمارة الكندية وهاتين الإمارتين والتي تتبعُ كلٌّ منهما سياسةَ الدولة الكبيرة المُتاخمة لها..

الحارثُ أهم أمير كندي[2] ويبدو أنه لم يكن موالياً لإحدى الدولتين العُظميين بل كان يقومُ بأعمالٍ عسكرية ضد الدولة الرومانية وقد وصلتْ هذه الأعمال إلى داخل حدود فلسطين الرومانية وذلك بين عامي ٤٩٧م و٥٠١م.. وهكذا حتى بدأ سلطانُه يتضح

فيدخل لعبة السياسة من أوسع الأبواب أي: السُلْطَة.. فمن بين تلك الخلافات التي قامتْ بين ملك الفرس والمنذر بن ماء السماء ملك الحيرة وصل الحارث إلى عرش الحيرة وولَّى أبناءَه على القبائل العربية على أسد وغطفان وبكر وتغلب وقيس، كان جُحر أبو امرئ القيس أحد هؤلاء الأبناء.. وبوفاة قُباذ ملك الفرس السابق ومجيء ملك جديد إلى العرش الفارسي هو كسرى أنوشروان ليعيد ترتيب هذه الإمارات العربية المتاخمة وفق رؤية سياسية مختلفة فعزل الحارث وأعاد المنذر فدارت المعارك الطاحنة بينهما وقُتل الحارث وتستمر المعركةُ مع الأبناء.. وفي مداخلات ما أكثر حدوثُها في تواريخ العالم كُله يُقتل جحر[٢]..وتبدأ مأساةُ الملك الشاعر امرئ القيس الكندي.. يقفُ بصورة مباشرة على خشبة مسرح السياسة متسربلاً بشعرية هي كلُ المسرحية.. فهل نشهدُ ها هنا أنسنةً ما لتلك السياسة الحادة حتى الدماء..؟



اغتيلَ أبيه وسط ضجة قبائلية جَعَلَتْ الروايات تختلف حول: من قتل أبيه؟؟ وإنْ كانتْ الإجابةُ بحد ذاتها لا تعني شيئاً بالنسبة لهذا المقال، لكنَّا قد نشهدُ من خلالها ذلك السلوك المستهجن (الإنساني) لهذا الشاعر الحزين!!

حاملُ ميراثاتٍ سياسية

معظم الخطاب الشعري آنذاك يرهقُ الملكَ – الابنَ بإدانته لتقاعسه عن الأخذ بثأر

أبيه ولانسحابيته وهروبه، فلا يلبث شاعرٌ مثل عبيد بن الأبرص بالإعلام الشعري عن ذلك في مثل هذا البيت:

وركضُكَ لولاهُ لقيتَ الذي لقوا
فذاكَ الذي أنجاكَ مما هنالكا

هنا يُطالعنا بالنقطة التي بدأتْ منها إشكاليةُ الملك الشاعر المقاتل المُطالَب بتقاليدَ سياسية قبلية معروفة لدى قبيلته والقبيلة العدوة، ويبدو أنَّ التركيبةَ النفسية الشعرية قد وضعَتْ سوراً عالياً بين امرئ القيس وبين تلك التقاليد حتى أنَّ أعداءَهُ أدركوا ذلكَ وسخروا من تهديده الظاهري لهم. ففي متابعاتٍ شعرية – إعلامية لـ عبيد بن الأبرص:

يــا ذا المـخـوِّفـنـا بـقـتـل
أبـيــــه إذلالاً وحَـيـنـا
أزعـــمــتَ أنــكَ قـد قتلـ
ـتَ سراتَـنـا كـذبـاً ومَـيْـنـا(٤)

تنغلقُ الدائرةُ فينطبقُ رأساها: رأسُ السياسة ورأسُ الشعرية ويغدو امرؤ القيس داخلَ دائرته السرمدية لا يُخرجُهُ منها إلا الموت!!

ومن داخل هذه الدائرة تتسلُ تلك الرؤى حاميةً وطازجةً في ذلك الوقت وفي تلك الجغرافية لتدينهُ أكثر فأكثر ولتجعلَ منهُ: (ذو القروح) و(الملك الضِّلِّيل)(٥) الذي (تهاون وتقاعس).. لكنَّ ميزان الشعرية العربية الدقيق يُسَجِّلُ تلكَ الرؤى في لحظات ما من القرن السادس الميلادي (٦) على أنها الأقدمُ، ولا ترتبطُ الأقدميةُ هنا ببدائية تطورتْ لاحقاً، بل كانت الأقدمَ والأرفعُ معاً وتلك من الخصوصيات العربية الغريبة التي تستحقُ دَرْساً عربياً موضوعياً ومُقارَناً..(٧)

حمل امرؤ القيس ميراثاتٍ نوعية صَنَعَتْهُ وكان دورُهـا حـاسمـاً في خطابه الشعري الراقي الذي حَمَّلَهُ تلكَ الأنسنة التي بقيتْ تناضلُ نتائجَ السياسة التي صارتْ إليه..

من الميراثات السياسية التي كابدها الثأر الثقيل واللقب الحزين: الملك الضليل، ومن هذه الميراثات أنَّ أُمَّهُ هي فاطمةُ بنتُ ربيعة أختُ كليب والمهلهل التغلبيين وهما من أشهر الشخصيات العربية قبل ظهور الإسلام في الحادث الذي انتقل عبر الأزمانِ العربية المتوالية وصولاً إلى السيرة الشعبية ثم الدراما الراقية.. حادث مصرعُ كُليب..

فـامـرؤ القيـس ينتسب إلى السياسة (الرسمية) من جهتي أبيه وأمه، ولا يمكن إلا أن تكون هذه القصة الحزينة ذات تأثير استراتيجي في تكوينه الحياتي والشعري..

ولعلَّ هذا الإرث في طرفيه الأبويين، وفي أوله وآخره قد حدا بالشاعر إلى هجر أرض السياسة بمشكلاتها المريعة وطموحاتها الملوثة بالدماء. فعلَ ذلكَ حتى قبل مقتل أبيه حين ظلَّ أبوهُ الملك يكرهُ شعريتَهُ التي تتنافى مع الوظيفيات السلطوية التي كان عليه الاضطلاع بها ، ولأنه لم يستطعْ إقصاء هذه الشعرية الأصيلة فقد ابتعد بها مع مجموعاتٍ من رفاقه لا تنتمي إلى قبيلته فقط بل إلى قبائل عربية مختلفة، ويبدو أنَّ انتماءَهُ التعويضي هذا إلى (مجموعة الأصدقاء) خلق لهُ انتماءً جغرافياً مختلفاً أيضاً هو اللامكان القبلي والمكان الحيوي حيثُ ماءٌ أو روضةٌ أو واحةٌ يقبعون عندها ثم ينتقلون إلى غيرها، وهكذا كان لهذا الشاعر انتماؤهُ الآخر غير الشائع وغير التقليدي في زمانه.. فقال قولاته الشهيرة والتي لا تزال الذاكرةُ العربيةُ تحفظُها أمثالاً خالدةً وواضحة في حياة الناس حتى الآن مثل: ضيَّعني صغيراً وحمَّلني دمهُ كبيراً، لا صحوَ اليومَ ولا سُكرَ غداً، اليوم خمرٌ وغداً أمر...

لم تكن هذه كلماتٌ عادية بل هي خُلاصةُ المشكلة الإنسانية التي اجتمعتْ عناصرُها في هذا الشاعر، وفي بعدها السياسي الأكثر عرضاً فأبوه الملك هو الذي ضيَّعَهُ صغيراً لخروجه على التقاليد الرسمية والقانونية القبائلية –الملكية، ورغم تمرده لم يستطعْ الخروجَ لا فردياً ولا نفسياً من وضع سياسي جديد حين حملَ دمَ أبيه وكرامة القبيلة فهو منذ تلك اللحظة حملَ العرشَ المُدمّى فوقَ كتفيه ودخل في حالة اللاصحو القسرية، ولئن كان الشعرُ خمراً وتداعياتٍ حُرة فإنَّ المستقبلَ كلَّهُ ضغوطٌ خارجية تذبحُ الحالةَ الأولى !!

وسط هذا الاحتدام تتأنسن الحالةُ السياسية وتبتعد أكثر فأكثر عن ظلال الدماء وتدخل في عَرَاء الوجدان والمطالب الإنسانية الجوهرية وتسري مفرداتُها: الأرق –البرق –الليل –الضوء – الأعلى..

أرِقـــتُ لــبرقٍ بـلـيـلٍ أهـــلْ
يـضـيءُ سـنـاهُ بـأعـلى الجـبـل
أتـــاني حـــديـــثٌ فـكـذبـتـهُ
بـأمـرٍ تـزعـزعُ مـنـهُ القُـلَـل
بـقـتـل بـنـي أســـد ربـهـم
بـأمـرٍ تـزعـزعُ مـنـهُ القُـلَـل

..في حين اجتهد مؤرخو الشعر والأدب في تتبُّع حياة الشاعر بدقائق مُريبة وتفاصيل لا تخطُر على بال موصلةً الشاعر إلى القسطنطينية، وإلى القيصر وابنة القيصر!!

وذلك من خلال حيثيات قصة مطولة هدفَ الرواةُ من ورائها إلى وضع قوالب قصصية مناسبة لأشعاره ومتماشية مع محاولاته الثأر لأبيه والتي لم ينجحْ فيها..

أنسنةُ السياسة.. لوحاتٌ من الفن الرومانسي

غير أنَّ المقصود هاهنا الخروج على هؤلاء الرواة بخيالاتهم المباشرة.. وسوف أدخلُ في بعض أشعاره كأمثلة لأنسنة السياسة وأنسنة (الثأر) وهو الشكل المتطرف الأقصى من السياسة الذي أمسكَهُ امرؤ القيس بيديه لكنهُ كان موصولاً إلى الأرض بأضلاع عديدة تنتهي نحو قاعدة شاسعة ربما هي العالمُ القديم آنذاك بتوازنه الكلاسيكي بين قوتين.. ومن ثم وجود إمارتين عربيتين مواليتين لكل منهما، ومن ثم تأتي الأحداثُ بهذا الأمير الشاعر إلى الذروة المُريعة.

سندخلُ في شعره، وفي كلماته حتى نَسُلَّ مُبْتغانا منها.. ذلكَ الشيءَ الذي نفتقدهُ الآن كثيراً.. !!

فكان امرؤ القيس هو الذي قال قبل مقتل أبيه :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وهو من أشد أبيات الشعر كثافةً وحركةً ووجداناً وتجسيداً متتابعاً للمكان وتبدو الشعرية ضارية بجذورها وبصواريها معاً كما أنها تحملُ ذلك القدر من الجِدية والحُزن مما لا يذكرهُ القدماءُ وذلك حين يطرحون على هذه المرحلة من حياته عنواناً عريضاً هو (اللهو والمجون والعبث) ولا يمكن أن يتصف هذا الأمير وسط الاحتدام السياسي القائم ولو قبل مقتل أبيه بهذه الصفات الهائمة السطحية..

فهو في البيت الفاتحي السابق من معلقته يضعُ ملامحَ هويته الإنسانية والإبداعية، ولاحقاً حين يتحدث عن حبه لفاطمة فكأنما هو يحمل شمعة الحب الحقيقي بيد ومشعلَ التمرد الغرامي باليد الأخرى.. على ضوء شمعة الحب نقرأ:

أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدلل
وإنْ كنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجملي
وإنْ كانتْ قد ساءتكِ مني خليقةٌ
فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسُلِ

مثلما نشهدُ في لفحات المشعل الغرامي:

إذا التفتتْ نحوي تضوعَ ريحُها
نسيمَ الصبا جاءتْ بريا القرنفل
إذا قلتُ هاتي نوليني تمايلتْ
عليَّ هضيمَ الكَشْحِ ريَّا المُخلخل(٨)

وإنّ كانت التأريخات الشعرية قديمةً وجديدةً قد صَنّفتْ شعرَ امرئ القيس ما قبل مقتل أبيه إلى «التشبيب والغزل القصصي الصريح ووصف الطبيعة المتحركة بما فيها من خيل ووحش والطبيعة الصامتة بما فيها من أمطار وسيول»[٩].

..هو الذي عَبّرَ المرأةَ بشفافية الشاعر وحُرية الأمير ليس ليسجّلَ مغامرةً (رجولية) كما تراءى لجيش المؤرخين.. بل ليخترقَ هذا الكائن الجمالي الآخر.. هذا الكائن الذي يُشكل المعادل الكوني والحياتي لوجوده والذي يعملُ في حقائبه الكامنة أسراره الحقيقية في الحياة. لقد سَجَّلَ امرؤ القيس (المرأة) بهذه الأسلوبية لعلها الطريقة الحيوية في حواريته معها.. ولعلهُ اكتشف من الحقائق النفسية والإنسانية ما قصرَ وتقاصر عنهُ التحليل التأريخي لهذه المعطيات الفنية المُتحركة..

كم تَصلحُ معلقتُهُ في أنْ تتحول إلى لوحةٍ كلاسيكية من الفن الرومانسي، بل إلى لوحاتٍ كانت فيها ريشةُ هذا الفنان كلمةً عربيةً شديدةَ الرهافة والدقة والإملاء.. حتى لو كان هؤلاء المؤرخون والمصنفون قد (حرصوا) حرصاً شديداً على نعت هذا الصنف من قصائد امرىء بالغزل الفاحش وبالفحش متناسين نسبية الزمان واختلافه آخذين دور غيرهم وكأنهم فقهاء يُصدِرون حُكْمَاً..

نستطيعُ أنْ نشهدَ ضفةً جديدةً من ضفاف الأنسنة والتجاوز على الحالة السياسية القائمة وعدم الرضوخ لحدودها الضيقة.. ها هو هذا الشاعر – الظاهرة يُسَاهرُ ويُسامرُ أعتى حالةٍ من حالات الليل.. ليل عنيفٍ فضائي بلا نهاية.. وها هو يجدُ يابسةً ومُستقراً حول نهر السياسة الهادر والذي كان البيئة الطبيعية لهذا الشاعر الأمير.. كان في هذه الضفة المرتفعة الراقية حوارُهُ مع الحيوانات ولعلها من أرق وأنبل الصفات التي يمكن أن يحتلها إنسانٌ في سوية امرئ القيس الاجتماعية والسياسية.. ذلك حين يرسمُ لوحةَ حصانه تاركاً لقارئ كلماته أنْ يلاحقهُ وأن يتابعَهُ وأن تنقطعَ أنفاسُهُ وهو يتابع: مِكرٍ مفرٍ مقبلٍ مُدبرٍ معاً... ألا ترون كيف يؤطرُ لوحتَهُ

بـ (معـاً) هـذه.. ألا تـرون رؤيته لحصانه:

مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الوَنَى
أثرْنَ غُباراً بالكديد المُرَكّلِ (١٠)

فهو الحصان الذي كأنه يطير فوق الأرض لسرعته ورشاقته فلا يثير الغبار كما تثيرُها

باقي الخيل.. ولا يعنينا هنا الدخول الكثيف في تفاصيل هذه الشعرية العربية المعنية برقتها بالاهتمام بعالم الحيوان وحضوره في حياتهم.. فهو يعرفُ بدقة : الظبي والنعامة والسِرحان (الذئب) والتتْفُل (الثعلب) ويجعل في حصانه صفاتهم الجمالية والسلوكية[11] راصداً كل ذلك من البيئة.. يضمُّ إليه هذا الحيز من الحياة يقتربُ منه حسياً فيحقق رؤيــةً جمالية في عالم الحيـوان لا تتعلق بحصانه فقط، بل كان الحصـانُ مفتاحَهُ إليها وإلى بيئةٍ بعناصرها المتنوعة.. فيبدو الحصانُ صديقاً لهُ.. تلك أنسنةٌ حقيقية من عالم (الشاعر – الملك) المحاط بالسياسة!

يدخلُ امرؤ القيس في البيئة الطبيعية دخولاً واسعاً وعميقاً، ويبدو هذا الأمر بعيداً عن السياسة أو ممارسة السياسة التي تُصنعُ عـادةً وتُصـدَّر من غُـرف منمقة محروسة ومرهوبة..

الإضـاءةُ الواسـعـة تُظهـرُ لـك العُمق العميق الـذي يلوحُ حين يشخصنُ الطبيعة يحاورها يقتربُ من أبعادها فتكونُ (لوحةُ الليل الموجية) [12] ليس المتطاولة فقط بل شديدة الأعماق والأهـوال والبقاء و(لوحةُ الليل النجومية) [13] الليل المربوط بالنجوم بروابط لا تبرح ولا تذهب..

أمّا أن يدخل السياسي في المكان بهذا الشكل فكأنه يتمرد.. لا بل كأنهُ يؤنسنُ السـيـاسـة، يـربطهـا بتربتهـا وأمـطـارهـا، بطقوسياتِ البيئة المحلية المهمة جداً لأنها تمنحُ تلك السياسةَ نبضَها الحياتي المُعبِّر والمُختلف.. هـا هـو الملك – الشاعر يبدأ رحلةَ الماء من سحاباته إلى تربته، من سماء تيماء في شمالي الحجاز حيثُ منازل قومه بني أسد وحيث مشهد المطر والسيول :

أحـارِ تـرى بـرقـاً كـأنَ وميضه

كلمع اليـديـن في حَبـيٍ مُكلَّلِ

تستحقُ هذه الظاهرة (القيسية) إضاءةً واسعة لتنتقلَ إلى العالمية وتستحقُ منا أنْ نتقنَ (الشروطَ القائمة) للوصول إلى ذلك ليس ليكونَ هذا الشاعرُ في مواقعَ مُشابهة على الأقل لشعراء اليونان أصحاب الألياذة والأوديسة.. بل لتكون لهُ خصوصيتُهُ النوعية الحضارية كمصدر من مصادر الأنسنة في الحياة وفي السياسة. ■■

المراجـــع والهوامش

(١) ابـنُ سـلام الجمحـي (ت ٨٤٦ م) في طبقات الشعراء وهو أقدم وأشهر كتاب في نقد وتاريخ الشعر العربي... ولابـن قتيبـة الدينـوري (ت ٨٨٩ م) الشعر والشعراء.. وأبـو الفـرج الأصفهاني (ت٩٦٧م) في كتابه الموسوعي والعلمـي في التـاريخ الأدبـي (الأغـاني).. والمرزباني (ت٩٩٤م) عبر كتبه في تأريخ الشعر ومنها: معجم الشعراء.. وأشعار النساء..

(٢) يعتقد الدكتور شوقي ضيف بـأنَّ حُكم هذا الأمير قد بدأ سنة ٤٩٠م.. (العصر الجاهلي، شوقي ضيف. دار المعارف بمصر ط٣ ص٢٣٣).

(٣) كان جُحـر أميراً على أسد وغطفان.. وحين دارت المعارك بـين المنـذر بـن مـاء السماء والحـارث وقُتـل الحـارث ثـم أبناؤه فسقط شرحبيل في معركة بينه وبين أخيه سلمة في معركة عُرِفَتْ بيوم الكُلاب الأول ثم قُتِلَ معد يكرب وسلمة في معركة تُعرف بيوم أُوارة.. أمّا جحر فقتلتهُ قبيلةُ أسد غيلةً..

انظر: العصر الجاهلي، المصدر السابق ص٢٣٣ والأغـاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية ج٩ ص ٨٢.

(٤) الحَيْن: الموت / المَيْن: الكذب.

(٥) لسنا هنا بصدد ترجمة تقليدية لهذا الشاعر فهو مما ضاجتْ به الكتبُ.. انظر: الأغاني لأبي الفرج ٩/ ٧٨ –٧٧ – ٨٧ / الشعر والشعراء لابن قتيبة – دار المعارف ٥٢/١ وما بعدها.. / العصر الجاهلي د.شوقي ضيف – دار المعارف – ج.م.ع.

(٦) يُرجـح أنَّ امـرأ القيس ولـد في أوائل القرن السادس الميلادي.

(٧) ذكـرتُ درسـاً عربيـاً في مقابل الدراسات وعمليات النشر الاستشراقية التي تمت على النتـاج العربي ومنـهُ النتاج الشعري.. وقد كانـت جهـوداً نوعيةً لها حجمها الحضاري والإنساني، لكنَّ الدَّرْس العربي الحداثي هو وحـدهُ القـادر على الـولادات والتسميات في هذه الخصوصيات العربية.. (الكاتبة)

(٨) ريـا المخلخـل: أي أنَّ موضـع الخلخـال من ساقيها ممتلئ..

(٩) العصر الجاهلي، المرجع السابق ص ٢٥٨.

(١٠) مسح: عدَّاء يصبُّ الجري صباً، السابحات :: الخيل المُسرعة، الونى: الضعف الكديد: ما غلظ من الأرض، المركل: الذي ركلتهُ الخيل بحوافرها..

(١١) إشارةً إلى البيت:

لهُ أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ
وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تتفُل

(١٢) إشارةً إلى البيتين غير العاديين:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلتُ له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناءَ بكل

(١٣) إشارةً إلى البيت :

فيا لك من ليل كأنَّ نجومه
بكل مُغار الفتل شُدَّتْ بيذبل
كأنَّ الثريا عُلقَتْ في مُصامها
بأمراس كتان إلى صُم جندل

جماليات الأسلوب في النثر العربي

د. قحطان صالح الفلاح *

الحقّ أنّه ليس ثمّة مذهب أو اتجاه أسلوبيّ بعينه، غلب على نصوص نثرنا العربي القديم عامة؛ إذ كان الأدباء ينوّعون مستويات أدائهم ضمن النصّ الواحد أحيانًا، وفقًا لمقتضى الحال. ومن المعلوم أن القيمة الفنيّة للنصوص النثرية تتفاوت؛ إذ إنّ مفهوم الفنية نسبيّ، يأخذ كلّ نصّ منه بمقدار؛ لذا فإنّ الأحكام أميل إلى التغليب والتعميم، بحسب التيار السائد، أو الاتجاه العام. فالأساليب تتنوع باختلاف الأنواع؛ ولكلّ نوعٍ أدبيّ رسومه وتقاليده الفنية والأسلوبية.

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

التي ينبغي أن يُلتزم بها، بحسب ما عبّر عنه القدماء بـ (مقتضى الحال). فضلاً عن أن القيمة الفنية لأسلوب ما، أو سمة بلاغية معيّنة، ليست مطلقة، بل تبدو ضمن السّياق الذي وردت فيه، من خلال تآزر عناصر النصّ وتلاحمها، شكلاً ومضمونًا، لفظًا ومعنىً، جوهرًا وعَرَضًا. ويمكن الزّعم أن ثلاثة مذاهب فنية تجلّت على نحو واضح في أسلوب نثرنا العربي القديم عامة، وسنقصر الحديث في هذا المقام على نثر العصر العباسي إلى نهاية القرن الرابع على وجه التقريب.

١. المُرْسَل (أو المُطْلَق):

هو مذهب الطّبع، ومجاراة السّجية، ((وهو الذي يُطلق فيه الكلام إطلاقًا، ولا يقطع أجزاء؛ بل يُرسل إرسالاً، من غير تقييد بقافية ولا غيرها))، كما يقول ابن خلدون[1]. ويُعرف بالأسلوب السّهل الممتنع، ويقوم على متانة السّبك، وقوّة التراكيب، وإجلال المعنى، والتعبير السّهل، الذي تطول فيه الجملة بطول الفواصل الفكرية، وتقصر بقصرها. كما يمتاز أيضًا بوضوح النزعة العقلية، والعناية بالتفصيل والشرح وتبيان دقائق المعاني، وسعة الأفق في إعمال التفكير.

ويرى ابن خلدون أيضًا، أنّ ((المحمودَ في المخاطبات السّلطانية التّرسّلُ؛ وهو إطلاق الكلام، وإرساله من غير تسجيع، إلا في الأقل النادر، وحيث ترسله الملَكة إرسالاً من غير تكلّف له، ثم إعطاء الكلام حقّه في مطابقته لمقتضى الحال؛ فإنّ المقامات مختلفة، ولكلّ مقام أسلوب يخصّه من إطناب، أو إيجاز، أو حذف، أو إثبات، أو تصريح، أو إشارة وكناية واستعارة)). والحقّ أنّ تيّار النثر المرسل كان واضح المعالم في كثير من فنون النثر ، ومنها المخاطبات السّلطانية، التي تشمل الرّسائل الرّسمية خاصّة، ومن ذلك ما كتبه المعتصم، حين ولي الخلافة، إلى عبد الله بن طاهر بن الحسين، فقد قال: ((عافانا الله وإيّاك، قد كانت في قلبي هَنَات، غَفَرَها الاقتدار، وبقيت حَـزَازَات، أخاف منها عليك عند نظري إليك؛ فإن أتاك ألفُ كتاب أستقدمك فيه، فلا تقدم، وحَسْبُك معرفةً بما أنا مُنْطوٍ لك عليه إطّلاعي إيّاك على ما في ضميري منك، والسّلام))[2].

وأكثر ما يُستخدم الأسلوب المُرسل في ميدان النثر التأليفي، والوصايا، والمحاورات، والمناظرات، والسّرد القصصي، وخاصة في كتاب (كليلة ودِمنة). وهو أسلوب ابن المقفّع



المؤثر لديه، في عموم كتاباته، وأحسبه عناه حينما سُئل عن البلاغة، فأجاب: ((التي إذا سمعها الجاهل، ظنّ أنّه يحسن مثلها)). والمظنون أنّ إيثار هذا الأسلوب، في كثير من الأحيان، يعود إلى إطلاق حركة الفكر والعقل من أيّ عقال، قد يشدّهما، ويعطّل حركتهما. ولهذا تكون الوظيفة الإبلاغية، أو المعرفية، هي الغاية الأساسية التي ينشدها الأديب في المقام الأوّل، ولا يعني هذا الكلام إهمال الوظيفة الجمالية، أو الانفعالية، في النّصوص؛ إذ ليست هذه الوظيفة في ظاهر النصّ اللفظي أو المعنوي فحسب، بل هي كامنة في نسيج النصّ الأدبي، وما ينضوي في إهابه من قيم جمالية، ودلالات إيحائية وحضارية عميقة.

٢ .المتوازن (أو المزدوج):

يقوم هذا الأسلوب على تقسيم العبارات، وبراعة الموازنة بين الجمل؛ إذ تتعادل فيه الألفاظ، وتزدوج الجمل في تنسيق منتظم، يتراوح بين الإيجاز والمساواة والإطناب، بحسب مقتضى الحال. وهو شبيهٌ بالسَّجع في تعادل الفقرات، إلا أنّه لا يتقيّد بالتَّقفيَة. وقد يُسمّى عند البلاغيين العرب بالسّجع المتوازن، أو العاطل، أو الازدواج، أو الموازنة[٢]. وفي تعريف الموازنة، يقول القزويني (ت ٧٣٩هـ): ((هي تساوي الفاصلتين في الوزن،

دونَ التَّقْفِيَة))[٤]، نحو قوله تعالى: ﴿ونَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ * وزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾ «الغاشية: ٨٨/١٥-١٦». والتوازن أو الازدواج . لدى القدماء . في مستويات متباينة، يفضل بعضها بعضًا، في الرّونق وحُسْن التعبير.

وفي هذا الأسلوب يتجلّى بوضوح التفنن في صياغة العبارة، والدّقة في تأليفها؛ لتعطي إيقاعًا موسيقيًا، وجرسًا صوتيًا محبّبًا. وفي جماليات التوازن يرى ابن الأثير أنّه قِوام البلاغة؛ لأنّه أقرب إلى الاعتدال، «وللكلام بذلك طلاوة ورَوْنَق، وسببه الاعتدال؛ لأنّه مطلوبٌ في جميع الأشياء. وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس موقع الاستحسان، وهذا لا مِراءَ فيه لوضوحه»[٥].

وللتوازن وظيفة إيقاعية بيّنة، من خلال تلوين التعبير، والترادف المعنوي، وروعة التناغم والتناسق والانسجام بين القرائن، أو العبارات، في مماثلة غير مقصودة للأشطر الشعرية. وهذا التناسق يتمثّل في تداعي أجزاء الكلام وتجاوبها، كما هي الحال في الموسيقا؛ إذ تتكامل النغمات مع بعضها، فيحصل الإيقاع الموسيقيّ، من دون رتابة أو تواتر في النغم، كما في الشعر. فالتوازن في منزلة وسطى بين الأسلوب المُرسل المُطلق، والأسلوب المسجّع المقيّد، أو بين مذهب الطبع والتصنيع[٦]. وقد ساد هذا الأسلوب في النثر العربي، منذ أواخر العصر الأموي، واعتمده أبرز كتّاب النثر الفني، كعبد الحميد الكاتب، وسهل بن هارون، والجاحظ، والتوحيدي، وغيرهم كثير. ولا نعني بهذا الكلام أنّهم لم يستخدموا الأساليب الأخرى في كتاباتهم، ولكنّه كان الاتجاه الذي غلب على أدبهم وعُرفوا به.

وقد عدّ العسكريّ التوازن أو الازدواج من حميد صفات النثر البليغ؛ إذ «لا يحسنُ منثور الكلام، ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا، ولا تكاد تجد لبليغٍ كلامًا يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلامٌ عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنّه في نظمه خارجٌ من كلام الخَلْق، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات، فضلاً عمّا تزاوج في الفواصل منه»[٧].

وفي نصوص النثر الفنيّ نجد أنّ أسلوب التوازن والازدواج يزاحم الأسلوب المُرسل؛ إذ لا يكاد يخلو نصّ منه، خاصّة في الرّسائل والخطب. وقد التزمه سهل بن هارون في أدبه عامّة، وفي كثيرٍ من رسائله، وقلّما نجد له رسالة تخلو منه، ففي رسالة البخل، نقرأ: «ولا ليس من أصل الأدب، ولا في ترتيب

الحُكم، ولا في عادات القادة، ولا في تدبير السّادة ، أن يستوي في نفيس المأكول، وغريب المشروب، وثمين الملبوس، وخطير المركوب، والناعم من كلّ فنّ، واللُباب من كلّ شكل، التابعُ والمتبوع، والسَّيِّدُ والمسُود[8]».

ويبدو من هذا الكلام - كما يرى شوقي ضيف - أنّ «الألفاظ تتوازن، لكنْ لا في شكل سجع، بل في شكل تقطيعات دقيقة، وكأنّي بسهلٍ لم يكن يعمد إلى أداء أفكاره بلفظ فصيح فقط، حتى تستقيم لأسلوبه فنونٌ من الجمال المادي الذي يخلُبُ سامعيه، كي يؤثر في وجدانهم وعواطفهم، بجانب ما يؤثّر به في عقولهم من حجاجه وجدله، والتماسه للبراهين والأدلّة على أفكاره[9]».

ومن نماذجه في الرّسائل أيضًا قول الأمين في رسالة إلى المأمون، يستقدمه فيها إلى بغداد: ((وعَلِمَ أميرُ المؤمنين أنّ مكانك بالقرب منه أسدُّ للثغور، وأصلح للجنود، وآكد للفيء، وأردّ على العامّة، من مقامك ببلاد خراسان، (...). فاقْدَمْ على أمير المؤمنين، على بركة الله وعونه، بأبسط أمل، وأفسح رجاء، وأحمد عافية، وأنفذ بصيرة،....))[10]. ومن الخُطب، قول عبد الملك بن صالح العباسيّ، لأهل الشام: ((فقاتلكم الله، أنّى تُصرفون ! جُثَثٌ مائلة، وقلوبٌ طائرة، تَشُبُّون الفتَن، وتُوَلُّون الدُّبُر؛ إلا عن حُرَم الله؛ فإنّها دَرِيئَتُكم، وحُرَم رسوله؛ فإنّها مغزاكم))[11]؛ ومن العهود قول طاهر بن الحسين في عهده المشهور - الذي راوح في أسلوبه بين المذهب المرسل، والمتوازن، والمسجّع - لابنه عبدالله: «ولا تحقِرَنّ ذَنْبًا، ولا تُمَالِئَنّ حاسدًا، ولا ترحمنّ فاجرًا، ولا تصِلنّ كفورًا، ولا تُداهننّ عدوًّا، ولا تُصدّقنّ نمّامًا، ولا تأمننّ غدّارًا، ولا تُوالينّ فاسقًا، ولا تتّبعنّ غاويًا، و....»[12]. ومن الوصايا، قول المنصور لابنه المهديّ: «فالسّلطان - يا بُنَيَّ - حَبْلُ الله المتين، وعُرْوَتُه الوُثقى، ودين الله القيِّم، فاحْفَظْه، وحُطْهُ، وحَصِّنْه، وذُبَّ عنه، وأوْقِع بالمُلحِدين فيه، واقْمَع المارقين منه، واقتل الخارجين عنه»[13].

ويتراءى للباحث أنّ سمات الرجوع إلى الذات، والمحاكمة العقلية، والتفكير المنطقي الدقيق، تبدو بوضوح في استخدام أسلوب التوازن والازدواج، فضلاً عن التأنّق في انتقاء المفردات، التي تعبّر عن المعاني الجزئية تعبيرًا دقيقًا، يجلو المعنى في الذّهن، ويؤكّده في النفس. أضف إلى ذلك سمة الحرص على الإيقاع الموسيقي وانبعاثه في الكتابة؛ منتظمًا

في تموّجاته، أو مترجّحًا بين الشدّة والضعف، من خلال الانتقال من عبارات مزدوجة، إلى أخرى مثلها، لها جرس صوتي آخر، يتناغم على نحوٍ تصاعديّ؛ بتدرّج الجمل من القِصَر إلى الطّول، أو على نحوٍ تنازلي، بانتقال الجمل من الطّول إلى القِصَر، أو يتناسق من خلال توازن الجمل وتعادلها.

وممّا لا مِراء فيه، أنّ استخدام أسلوب التوازن ليس مطّردًا في كلّ فنون النثر، أو في بعضها؛ إنّما يُؤتى به بحسب ضرورة المقام. وأغلب الظنّ أنّ الكُتّاب والخطباء وسواهم يستوحون أسلوب القرآن الكريم في ذلك، وخاصّة في السّور القرآنية المكيّة . في الأعمّ الأغلب . ذات الآيات القِصار. وممّا يُلحظ أنّ هذا الأسلوب سِمة بارزة وغالبة عند بعض الكتّاب، دون بعضهم الآخر، كما هي الحال عند سهل بن هارون والجاحظ والتوحيدي مثلاً. وكذلك في بعض النصوص، دون غيرها.

٣. المُسَجّع (أو المقيّد):

من المعلوم أنّ العرب عرفوا فنّ السّجع منذ العصر الجاهلي، وكان حِلية مؤثرة لديهم، ازدانت بها عبارات الكهّان، ووصايا الحكماء، وخطب الخطباء الأبيناء، وغيرها من فنون القول، التي كانت سائدة يومئذٍ، كالأدعية، والتعاويذ، والأمثال، وغيرها. والسّجع في عُرف البلاغيين القدماء هو: ((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرفٍ واحد))[١٤]. ومن أنواعه: المرصّع، والمتوازن، والعاطل، والمُشَطَّر، والمُطَرَّف[١٥]. وهو . كما يقول ابن وهب . من أوصاف البلاغة ((في موضعه، وعند سماحة القول به، وأن يكون في بعض الكلام، لا في جميعه؛ فإنّ السّجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، وإن كانت القافية غير مُستغنى عنها، والسّجع مستغنى عنه، فأمّا أن يلزمه الإنسان في جميع قوله ورسائله، وخطبه، ومناقلاته، فذلك جهلٌ من فاعله، وعِيٌّ من قائله))[١٦].

وقد جاءت آياتٌ بيّنات عديدة في القرآن الكريم مسجوعة، وفي أحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم أيضًا، بَيْدَ أن بعض القدماء، ولاسيّما القاضي الباقلاني (ت ٤٠٢هـ)، سمّوا نهاية الآيات فاصلة؛ لقوله تعالى: ﴿كتابٌ فُصّلَتْ آياتُهُ﴾ «فُصّلَت: ٤١/٣»؛ من أجل أن يكون هناك فرقٌ بين سجع البشر، وآيات الله[١٧]. إلا أنّ أكثر البلاغيين يسمّون هذا الفنّ سجعًا، سواء أكان في القرآن الكريم أم في غيره، يقول ابن الأثير عن وجود السّجع

في القرآن: إنّ ((معظم آياته جارية على هذا النهج، حتى إنّه لا تخلو منه سورة من السّور، ولقد تصفّحته فوجدته لا يكاد يخرج منه شيء عن السّجع والموازنة))[١٨].

وأيًّا ما كان، فإنّ السّجع من سمات الكتابة الفنية، ومن محاسن أساليبها؛ ما لم يكن فيه ((استكراهٌ وتنافرٌ وتعقيد))، كما يقول العسكريّ[١٩]. وقد ورد في عِدّة نصوص من نثر العصر العباسي الأول، بل غلب على بعضها، على نحوٍ كلّي، وخاصّة في الرّسائل، والخطب، والعهود، والتوقيعات، والوصايا، والحكم والأقوال المأثورة. إلا أنّ مجيء السّجع فيها لم يكن مظهرًا من مظاهر التصنّع والتكلّف والتعنّت في الصياغة، كما هو الشأن في كثير من نصوص القرن الرابع الهجري وما تلاه؛ إذ التزمه جُلّ الكتّاب في الجِدّ والهَزْل. في حين لم يكن ورود معظمه إلى نهاية القرن الثالث مستكرهًا ممجوجًا، بل كان سمةً من سمات الصنعة الفنية، وعنصرًا أسلوبيًّا بارزًا، يستمدّ قيمته المعرفية والجمالية من السّياق الذي ينتظم فيه، وليس من قيمة بلاغية مطلقة.

ونعطف زِمَام القول، مرّة أخرى، إلى آراء البيانيين والنقّاد العرب، في محاولة لتأكيد ما نذهب إليه أوّلاً، ولتبيان جمالية السّجع ووظيفته التعبيرية ثانيًا؛ إذ رأوا أنّ حسن السّجع يكمن في خلوّه من التكلّف والتعسّف، وأن يكون اللفظ فيه تابعًا للمعنى، وبريئًا من الابتذال وضعف الدلالة، فإذا كان المعنى تابعًا للسّجع فإنّ ذلك يقيّد الفكر، ويعطّل حركة العقل عن التعبير بحريّة وطلاقة ويُسْر. وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١، أو: ٤٧٤هـ): ((لا تجد تجنيسًا مقبولاً، ولا سَجْعًا حسنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تَجِد عنه حِوَلاً))[٢٠].

وأجود أنواع السّجع ما امتاز بقصر ألفاظه، وتبادلها؛ لقرب الفواصل من سمع السامع، ويتألف من لفظتين لفظتين، وقد يصل إلى العشرة، كما يرى ابن الأثير[٢١]. ومثاله قوله تعالى: ﴿والمُرْسلاتِ عُرْفًا * فالعاصِفاتِ عَصْفًا﴾ «المرسلات: ٧٧/١-٢»، وما وصل إلينا من النثر المسجوع، في معظمه، إلى نهاية القرن الثالث الهجري، لا يعدو طور السّجع القصير. بحسب تقسيم ابن الأثير. ومن ثمَّ يصبح أقرب، في السّماع، إلى ميدان الإدراك الجمالي، من السّجع الطويل الفقرات. والرّاجح أنّ الكُتّاب والخُطباء خاصّة يستلهمون أسلوب القرآن الكريم في ذلك.

فالسّجع، إذن، ليس من المحسّنات اللفظية، المقصودة للزخرفة والزينة فحسب. كما صنّفه بعض البلاغيين المتقدّمين منهم والمتأخّرين[٢٢]. بل هو قيمة جمالية يتطلّبها المعنى؛ إذ هو جزءٌ من بنية النصّ ونسيجه، شأنه شأن كثير من المحسّنات اللفظية، كما تُسمّى، إن لم نقل كلّها. فليست غايته مقصورة على الوظيفة الجمالية، ممثّلة في التناغم الموسيقيّ الحاصل من التزام التقفية، وتعادل العبارات المسجوعة، أو لنقل: تناظر العناصر الصوتية على نحوٍ كلّي أو جزئيّ، وإنّما لغايات فكريّة وفنيّة معًا.

ومن نماذج الأسلوب المسجّع في نثر العصر العباسيّ الأوّل خاصّة، ما ورد في خطبة محمّد (النّفس الزكيّة) من آل علي رضي الله عنه، حينما خرج على الخليفة المنصور؛ إذ قال: ((... وإن أحقّ النّاس بالقيام بهذا الدّين، أبناء المهاجرين الأوّلين، والأنصار المُواسين، اللهمّ إنّهم قد أحلّوا حرامَك، وحرّموا حلالَك، وأمّنوا مَنْ أخَفْتَ، وأخافوا مَن أمّنتَ؛ اللهمّ فأحْصِهم عَدَدًا، واقتلهم بَدَدًا، ولا تُغادر منهم أحَدًا))[٢٣]؛ وممّا يمكن قوله، ههنا، إنّ السّجع كثيرًا ما يقترن بالخطب التي يكون موضوعها التهديد والوعيد، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الرّسائل السياسية خاصة؛ إذ يحاول المرسِل بثّ الرّعب في نفس المرسَل إليه، والتلويح بقوّته وشدّته، والمصير الذي سيؤول إليه عدوّه، لذا يلجأ إلى السّجع الذي يناسب مقام التهديد والوعيد. ونمثّل ههنا على إيثار السّجع في مقام التهديد، برسالة عبد الله بن طاهر بن الحسين، إلى نصر بن شبث، الذي خرج على الدّولة، واعتصم بأحد الحصون، وفيها يقول: ((إعتصامُك بالقِلال، قَيَّدَ عَزْمَك عن القتال، والتجاؤك إلى الحُصُون، ليس يُنْجيك من المَنُون، ولَسْتَ بِمُفْلِتٍ من أميرِ المؤمنين، فإمّا فارِسٌ مُطاعِنٌ، أو راجِلٌ مُستأمِنٌ))[٢٤]. قيل: إنّه لمّا قرأ الرّسالة حَصَرَه الرّعب، فلم يلبث أن طلب الأمان صاغرًا. فليست الغاية فنيّة فحسب في هذا المضمار، بل ترهيب المُرْسَل إليه، من خلال الجرس الإيقاعيّ، والتوازن الصوتيّ للتسجيعات؛ ليقترن إيقاع الحرب بإيقاع الكلمات. وهذا يذكّرنا أيضًا بالمنافرات الجاهلية، إذ كانوا يحكّمون وينفّرون بالأسجاع، كما يقول الجاحظ[٢٥]. وهنا أورد ما قاله مصطفى ناصف. في سياق حديثه عن مقاصد الجاحظ من كلامه عن الأسجاع[٢٦]. يقول: ((فالأسجاع تُورث المهابة،

وتساعد على التحكّم، وتحفظ السّيرورة، المتكلّم بالسّجع يخيّل إليه أنّه أحاط بالغائب والحاضر. الأسجاع تساعد على نموّ الذاكرة، فالأسجاع لبّ الثقافة الشّفهية، تساعد على تقييد الكلام، وقلّة التفلّت، وهي تشبه في هذا فنّ الصّيد، الذي يذكّرنا بعبارة امرئ القيس المشهورة عن تقييد الأوابد، فالعبارة الحرّة آبدة تتفلّت، ولا يقيّدها إلا السّجع. العبارة المسجوعة توحي بنوع من البطولة (...)، ربّما كانت السّجاعة مطلبًا، يروض النّاس أنفسهم عليه؛ ليكبروا في أعين النّاس. ارتبط السّجع في الثقافة الشفهية بالدّهاء والفطنة، واللّسن، واللّقن، والجواب العجيب، والأمثال السّائرة، والمخارج العجيبة))[٢٧].

وكثيرٌ من التوقيعات مسجوعة أيضًا، وتنمّ على حرارة العاطفة، وهيمنة اللفظ المسجوع، وبلاغة الإيجاز والإعجاز، كما تدلّ في الوقت ذاته على صرامة الموقّع في إصدار الحكم، ودقّة ملاحظته، كما في توقيعات جعفر بن يحيى البرمكي، ومنها قوله في قصّة عامل شكاه النّاس: ((قد كثُر شاكوك، وقلّ شاكروك؛ فإمّا اعتدلت، وإمّا اعتزلت))[٢٨].

وفي هذا السياق، نذكر أنّ البرامكة . كما يقول شوقي ضيف .: ((من أهمّ العوامل في شيوع السّجع في الكتابة الدّيوانية، وحقًّا، أنّه لا يطّرد دائمًا في كتاباتهم، ولكن نحسُّ ميلهم الواضح له، هم وبعض كُتّابهم، ومَنْ كانوا يكتبون إليهم))[٢٩].

وممّا يمكن الإشارة إليه أيضًا، أنّ أغلب النصوص يتنوّع أسلوبها بين المُرسل والمتوازن والمسجّع، ممّا يحدث تنويعًا في الصياغة اللفظية، وفي بعضها يُستعمل السّجع في الصدور والخواتيم فحسب؛ وذلك لاستمالة المتلقّي إلى مضمون النصّ، وتَرْك أثر بيّن في نفسه؛ وللتفريق بين أجزاء البنية المعمارية للنصّ، من مقدّمة أو تصدير، وعرض، وخاتمة. وأحيانًا يتنوّع الكاتب أسلوبه في أجزاء النصّ كلّه، بحسب الموضوع. ولعلّ حضور عنصر الأداء الخطابيّ في ذهن الكاتب، دون الخطيب، وعلى نحو ضمنيّ غير مباشر، في أغلب الأحايين، سببٌ في تنويع الأساليب ضمن النصّ الواحد، وتحديد المستوى اللغوي والأسلوبي والصّوتي للخطاب القديم. وقد كانت نصوص عديدة من النثر تُقرأ على الملأ، كبعض الرّسائل السياسية والعهود والبيانات والتوقيعات وغيرها، وكان للبيان الشّفهي منزلة عظيمة في نفوس العرب حتى عهد قريب. وربّما مازال أثر ذلك البيان مسيطرًا

على الذّوق العربي إلى الآن، وهذا ما يبدو في الميل إلى تحبير الخُطب وتنميقها، والتأثّر بها . انفعاليًّا . إلى مدى غير يسير!! وقد قيل: إنّ ((الرّسائل والخُطب متشاكلتان في أنّهما كلامٌ لا يلحقه وزنٌ ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضًا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطب تشبه ألفاظ الكُتّاب في السّهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرّسالة ... والفرق بينهما أنّ الخطبة يُشافه بها بخلاف الرّسالة، والرّسالة تُجعل خُطبة، والخُطبة تُجعل رسالة في أيسر كُلفة))[30]. وليس الأمر بهذا القدر من التيسير، ولكنّ ((النصّ الترسّلي القديم يحمل في أحشائه من آليات الخطاب الشفاهي بأكثر ممّا يحمل من آليات النصّ الكتابي))[31].

وصفوة القول إنّ المرءَ لا يشعر إزاء استخدام الكُتّاب والخطباء السّجعَ في نصوصهم بشيء من التعمّل والاجتلاب، بل أتَوْا به . في الغالب . على مقتضى الطبع والسّليقة، من غير أن يتكلّفوه تكلّفًا، أو يجعلوه غايتهم وهِجّيراهم، ولا نعني بذلك أنّهم لم يقصدوا إلى الإتيان به قصدًا؛ ولكن لتحقيق قيم جمالية وفكرية، وليس حِلْية لفظية تزدان بها نصوصهم. وضرورة الحال في استخدام السّجع، أسلوبًا فنيًّا في نصوص تلك الأزمنة . كما قال التوحيديّ : ((كالملح في الطّعام؛ فإنّه متى ظَفِرَ منه بمقدار الرُّتبة، وحَسُنَ الكتابة، حلا منظره، وبَهَرَ بهاؤه، وسَطَعَ نوره، وانتشر ضياؤه))[32]. ■■

الهوامش

(١) ابن خلدون: المقدّمة ، تصحيح: السعيد المندوه، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط٣، د.ت، ٢/٢٧٠ .

(٢) الحصري: زهر الآداب، تح: علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، ٢/٧٨٥. والحَزَازَاتُ: جمع حَزَازَة؛ وهي ألمٌ يَحُزُّ في القلب من وجع أو غيظ أو خوف.

(٣) انظر: مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م. ص٦٠، ٣١٤، ٣١٥، ٦٥٤.

(٤) التلخيص في علوم البلاغة، شرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص٤٠٤.

(٥) المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م، ١/٣٧٨.

(٦) انظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر

العربي (مذهب الصنعة)، دار المعارف بمصر، ص١٢١ وما بعدها. والنجار، محمد رجب: النثر العربي القديم، دار العروبة، الكويت، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص٣٦٦.

(٧) كتاب الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م، ص٢٦٠.

(٨) الجاحظ: البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف بمصر، ط٥، ١٩٧٦م، ص ١٠ -١١.

(٩) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ١٥١.

(١٠) الطبري: تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. مصورة عن طبعة دار المعارف بمصر، بيروت، د.ت،٨/٤٠٠-٤٠١.

(١١) ابن عبد ربه: العقد الفريد، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ٩٧/٤. والدَّرِيئَةُ: الحَلْقَةُ يُتعلَّم الطعن والرمي عليها، وكلّ ما استُتِر به. (القاموس المحيط، مادة: دَرَأ).

(١٢) ابن خلدون: المقدمة ٣٢٨/١.

(١٣) الطبري ١٠٥/٨.

(١٤) ابن الأثير: المثل السائر ٢٧١/١.

(١٥) انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٣١١-٣١٦.

(١٦) البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ص٢٠٨-٢٠٩.

(١٧) انظر في هذه الآراء: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٣١٣-٣١٤.

(١٨) المثل السائر ٣٧٩/١-٣٨٠.

(١٩) كتاب الصناعتين، ص١٥٩.

(٢٠) أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص١١.

(٢١) المثل السائر ٣٣٣/١-٣٣٧.

(٢٢) انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص٣١٤.

(٢٣) تاريخ الطبري ٥٥٨/٧.

(٢٤) الحصري: زهر الآداب ٩٩٠/٢. والقلالُ: جمع قُلَّة: وهي قمة الجبل وأعلاه.

(٢٥) البيان والتبيين، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، ٢٩٠/١.

(٢٦) انظر كلام الجاحظ عن السّجع في المصدر نفسه ٢٨٤/١-٣٠٠.

(٢٧) محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة (٢١٨)، الكويت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص٤٨-٤٩.

(٢٨) ابن عبد ربه: العقد ٢٠٧/٤.

(٢٩) العصر العباسيّ الأوّل، دار المعارف بمصر، ص٤٧٦.

(٣٠) القلقشندي: صبح الأعشى، شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين ويوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٢٥٣/١-٢٥٤.

(٣١) النّجار: النثر العربيّ القديم، ص٢١٦.

(٣٢) البصائر والذخائر، تح: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ٦٨/٢.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

٢٤٩

سبط ابن التعاويذي
كوكب دري في سماء الشعر•

د. جهاد طاهر بكفلوني *

مرّت في تاريخ الشعر العربي أسماء كبيرة تركت بصمتها المضيئة على هرم الشعر الذي سيبقى شامخاً بسموق أحجاره ومعانقة شرفاته سماء الخلود بصرف النظر عن حالة الانكماش الثقافي التي تصيب الأمة العربية من حين إلى آخر كما يحدث في عصرنا هذا. هذه الأسماء تعرّضت لظلم تاريخي كبير فلم تلق تلك العناية المطلوبة بآثارها من قبل النقّاد والمهتمين برصد حركة الشعر وتطوّره

• ابن وردت هكذا في الديوان، مع أن القاعدة تنص على أن همزة ابن تحذف إذا وقعت بين اسمين علمين، الثاني أبو الأول، وهنا وفق الاجتهاد يبدو «التعاويذي» صفة الأب، نسبة إلى التعويذة.

* ناقد وشاعر سوري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

خلال مراحل التاريخ منذ العصر الجاهليّ حتّى يومنا هذا، من هذه الأسماء الشاعر سبط ابن التعاويذي.

قال ابن خلكان إنّه كان شاعر وقته لم يكن فيه مثله جمع شعره بين جزالة الألفاظ وعذوبتها ورقّة المعاني ودقّتها وهو في غاية الحسن والحلاوة، وفيما أعتقده لم يكن قبله بمئتي سنة من يضاهيه.

ولد شاعرنا في بغداد عام١١٢٥ ولقي وجه ربّه فيها عام ١١٨٧ وكان كاتباً في ديوان المقاطعات[1].

فهو من مواليد العصر الذي اصطلح على تسميته تاريخياً (عصر الانحطاط) وللتذكير بما أنّ الذكرى تنفع المؤمنين فإنّ هذا العصر بالرغم من الفتن السياسيّة التي وسمته بوسمها وعواصف الأرزاء التي هبّت عليه من كلّ حدب وصوب قد شهد ولادة مؤلّفات قيّمة في اللغة والأدب والتاريخ يكفي أن نشير إلى بعضها على سبيل المثال لا الحصر مثل (لسان العرب المحيط) لابن منظور وهو في طليعة المعاجم العربيّة، (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) للقلقشندي، (خزانة الأدب) لابن حجة الحموي، (المستطرف في كلّ فن مستظرف) للأبشيهي وغيرها من المؤلّفات الباقية في ذاكرتنا الأدبيّة ما تعاقب الجديدان الليل والنهار.

ومن المؤسف أنّ حجاباً كثيفاً من الجحود قد لفّ عصر الانحطاط فصُوّر لنا على أنّه عصر الظلام المطبق الذي لا يتبيّن فيه الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، عصر دخلتْ فيه قرائح الشعراء والكتّاب في ثلاّجة الجمود وأقفلتْ الباب عليها ثمّ أضاعت المفتاح وباتتْ عاجزة عن الخروج فاستسلمتْ للجمود القاتل.

وقد أفرد بطرس البستانيّ في كتابه (أدباء العرب) صفحات عدّة لوصف الأدب والأدباء في عصر الانحطاط فتحدّث عنه قائلاً: (ومع قلّة الناصرين للشعر فإنّ المشتغلين به لم يقلّوا بل كان منهم طائفة كبيرة معظمهم شويعرون ومتشاعرون. ذلك أنّ الناس استهانوا جانب الشعر بعد ذهاب أربابه واجترؤوا على نظمه دون أن يؤتوا مواهبه فتلهّى به الخاصة، ولاكته أفواه العامة فكان من أصحابه الفقهاء والكتّاب وأهل الحرف وسواهم.

وكان التكلّف والتقليد أظهر خصائص هذا الشعر لأنّ الجمود الذي استولى على القرائح قطع ما بينها وبين الابتكار ووقف بالشعراء عند أساليب المتقدمين ومعانيهم



يطبعون على غرارها فقلّما وقعتَ على معنى شريف أو صورة خلاّبة إلاّ وجدتَ له أصلاً في شعر السالفين. فكانوا كالحيوان الطفيلي يعيشون على جسم غيرهم)[٢].

ولم يخرج حنّا الفاخوري في كتابه (الموجز في الأدب العربيّ وتاريخه) عن هذا الرأي في شعر عصر الانحطاط وشعرائه فقد ورد في كتابه:

(وجرى الشعر في طريقين شقّتهما الضيقة الاجتماعية هما الإباحيّة والزهد. وكان على كلّ حال تقليداً واقتباساً مع زيادة في الزخرفة، لأنّ الزخرفة أصبحتْ كلّ شيء في الكتابة والشعر، والشاعر من تفوّق على غيره في تكديس المحسّنات وتركيب الأسجاع ورصف التوريات، والإكثار من الجناسات، وللجناسات دور مهمّ على مسرح الشعر في ذلك العهد وهي موضوع واسع لتلهّي القرائح وتضييع الوقت في ما لا يفيد.)[٣].

إنّ رائحة الظلم لتنبعث من هذه الكلمات فلا يجوز علميّاً إسقاط مرحلة أدبيّة برمّتها من تراثنا الذي نعتزّ به أيّما اعتزاز، وتصويرها على هذا النحو المؤلم من الفراغ والخواء.

لا جرَم أنّ عصر الانحطاط قد شهد

تراجعاً للحركة الفكريّة عموماً و للشعر خصوصاً نتيجة الظروف السياسيّة والاقتصاديّة التي كان من الطبيعيّ أن تترك تأثيرها المباشر على حياة البشر والمجتمع العربيّ، والأدباء جزء من ذلك المجتمع، لكنّ ذلك لا يعني بحال من الأحوال أنّ الأدب قد هوى إلى الدرك الأسفل من نار العجز والتقليد، ولم يعد همّ الشعراء إلاّ نبش جثث المعاني القديمة المتفسخة في محاولة يائسة لبعث الروح فيها، ففي هذا القول من الظلم والتجنّي ما فيه، وحبّذا لو تمّت دراسة ذلك العصر من قبل نقّاد منصفين يعطونه حقّه بعيداً عن التعصّب عليه أو التعصّب له، ولن أكون متعدّياً على الحقيقة إذا قلت إنّني واثق أنّهم سيجدون فيه نتاجاً قيّماً يستحقّ كلّ اهتمام وتقدير.

بلى لقد تعدّى على الشعر من ليس أهلاً لأن ينال شرف التقدّم من عروس الشعر لأنّه عاجز عن تقديم المهر الذي تستحقّه هذه العروس، وصار الشعر عمل من لا عمل له، وتناوله بعض أصحاب المهن لكنّ هل كانوا كلّهم عالة عليه؟.

هذا هو أبو الحسن الجزّار يرثي لحالة الشعر الذي أصبح يتيماً يُقهر وسائلاً يُنهر ويشكر الجزارة التي صانتْ له ماء وجهه وماء وجه الشعر:

كيف لا أشكر الجزارة
ما عشتُ زماناً وأهجرُ الآدابا
وبها صارت الكلابُ ترجّيني
وبالشّعر كنتُ أرجو الكلابا

ولا أبالغ إذا قلتُ إنّ الشاعر قد وُفّق في التورية في كلمة (الكلاب).

أمّا بالنسبة لموضوع الاقتباس الذي وصل إلى حدّ الإغارة على معاني الشعراء السابقين فهذا الأمر لم يخلُ منه عصر أدبيّ، والشاعر يبدأ حياته ناسجاً على منوال غيره ممّن سبقوه حتّى إذا اشتدّ عوده وأسلس الشعر له القياد أخذ بجمع الأحجار الخاصة به ليبدأ تشييد صرحه الشعريّ المتميّز الذي يضمن له مقعداً متقدّماً على سرر الخلود.

ولو عدنا إلى قضيّة الاقتباس لوجدنا أنّ الأمر طبيعيّ، حتّى إنّ الفرزدق الذي قيل فيه وفي شعره (لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة) كان يقول (خير السرقات ما لا قطع فيه) وهو يعني بذلك السرقات الشعريّة التي لا يستحقّ فاعلها إقامة الحدّ عليه بقطع يده.

وحبّذا لو رجعنا إلى ديوان الشاعر العظيم (أبي الطيّب المتنبّي) الذي ملأ الدنيا

وشغل الناس، هذا الديوان الذي قام بشرحه الناقد الكبير (أبو البقاء العكبري) والمسمّى (بالتبيان في شرح الديوان) وأراه من كتب النقد النفيسة، لنرى كيف كان يتقصّى بيت المتنبّي ليشير إلى تشابهه مع بيت شاعر آخر تمهيداً لإطلاق الحكم الصائب أيّ البيتين أجود.

وعلى سبيل المثال يورد بيت المتنبّي الذي يقول فيه:

وكلّ امرئٍ يولي الجميلَ محبّبٌ
وكـلّ مكـانٍ ينبـتُ العـزَّ طيّبُ

ثمّ يورد بيت البحتريّ الذي يقول فيه:

وأحبُّ أوطانِ البلادِ إلى الفتى
أرضٌ ينـالُ بها كـريم المطلب

ويقول العكبري إنّ مثال بيت المتنبّي قول البحتري الذي أشرنا إليه.[4]

ويعلّق العكبري على بيت المتنبّي الذي يقول فيه:

ومن صحبَ الدنيا طويلاً تقلّبت
على عينه حتّى يرى صدقها كاذبا

فيقول:

وهذا البيت فيه حكمة لم يذكرها الواحديّ، وهو من قول الحكيم: ليس تزداد حركات الفلك إلاّ تحيل الكائنات عن حقائقها، وفيه نظر إلى قول أبي نواس:

إذا اختبر الدنيا لبيبٌ تكشّفتْ
له عن عدوٍّ في ثيابِ صديقِ[5]

والنقّاد يجمعون على أنّ بيت أبي نواس أكثر شهرة و أوسع انتشاراً والمتنبّي يعلم ذلك وهو ذو الحافظة العجيبة ولم يمنعه هذا من الإتيان ببيت حذا فيه حذو الحسن بن هانئ وإن جاء بيت النواسيّ سابقاً ولحقه بيت المتنبّي.

وفي عصرنا هذا كثير منْ لا يمتّون إلى الشعر بصلة ومع ذلك تراهم يتصدّرون المجالس الأدبيّة كما يزعمون مدّعين أنّهم دائمو الصعود إلى قمّة جبل (الأولمب) يتلقّون الوحي ويعودون بعد ذلك ليسمعونا هذياناً لا ندري من أين جاؤوا به، وإذا امتلكنا الجرأة وقلنا لهم إنّنا لا نفهم شيئاً من تهويمهم وتهويلهم نعتونا بقلّة الذوق والغفلة وربّما حاولوا أن يفرضوا علينا مراجعة عيادة طبيب يؤمنون بطبّه العجيب لتصحيح أبصارنا وأسماعنا وأذواقنا الأدبيّة.

ولكي لا أُرمى بتهمة النيل من مكانة هؤلاء فإنّني أحيل القارئ الكريم إلى الكثير من المنابر الإعلاميّة التي ترهق نفسها بنشر نتاج أشخاص لا يفهمون هم أنفسهم ما يكتبون مدّعين أنّهم أكبر من اللغة وأنّهم

حطّموا أغلال القواعد والنحو والصرف، و أنّ العيب في من لا يفهمهم وليس فيهم وربّما استشهدوا بمقولة أبيّ تمّام عندما سأله أحدهم لم تقول ما لا يُفهم فردّ عليه قائلاً : لِمَ لا تفهم ما يُقال؟!.

وربّما استشهدوا ببيت أحمد شوقيّ:

حسنٌ في أوانه كلّ شيء

وجمال القريض بعد أوانه

ويمنّون علينا أنّهم استشهدوا ببيت شعر لشاعر (كلاسيكيّ) تجاوزه العصر منذ زمن بعيد هو وغيره من شعراء الحقبة التقليديّة!.

لكنّ وجود أمثال هؤلاء على ازدحام الساحة الأدبيّة بهم لا ينفي وجود قامات شعريّة وأدبيّة تستحق منّا الوقوف بإجلال أمام عطائها النبيل، ولا يؤثّر على المكانة السامية التي مازال الشعر يحظى بها في نفوسنا.

ديوان الشاعر:

ترك سبط ابن التعويذي ديواناً اعتنى بنسخه وتصحيحه د. س. مرجليوث أحد الأساتذة في مدرسة أكسفرد الجامعة وقامت مطبعة المقتطف بمصر بطباعته عام ١٩٠٣.

وقبل الخوض و التنزّه في رياض هذا الديوان والتمتّع بوروده ورياحينه لا بدّ من الإشارة ولو على وجه السرعة إلى الجهد الطيّب الذي بذله أولئك المستشرقون الكبار الذي شغفتهم لغة الضاد حبّاً فأفنوا زهرة شبابهم في التنقيب عن الكنوز العظيمة التي خلّفها أجدادنا لينفضوا غبار الزمن عن تلك الكنوز فإذا بها مجلوّة جلوة العروس البكر ليلة زفافها.

وللتذكير مرّة أخرى فإنّ هناك كمّاً كبيراً من الكتب والذخائر العربيّة النفيسة الغافية على رفوف المكتبات الأوروبيّة الكبرى (لايبزغ، الاسكوريال، برلين) والكثير من المكتبات الأوروبية التي كان لها شرف استضافة نتاج قرائح أجدادنا الجبّارة وما أدراك ما مدى روعة ما خلّفته تلك القرائح؟!.

هذه الذخائر تنادي وتستصرخ عقول وضمائر باحثينا ومبدعينا لانتشالها من زوايا النسيان والإهمال ونفخ الروح فيها من جديد، ولئن كانت هامدة فإنّها تمنّي نفسها كلّما ذرّت الشمس قرنها بشروق شمس ذلك اليوم الذي تنهال وتنثال فيه جهودهم ليسعفوها بماء التحقيق العلميّ فترتوي من ماء جهودهم الخيّرة وتهتزّ وتنبت من كلّ زوج بهيج، فحبّذا لو دبّتْ فيهم حميّة المعتصم

عندما نادته أسيرة عمّورية فأمر أن تكون خيول الجيش المنجد كلّها بلقاً وهيّأ المناخ الخصب لولادة رائعة أبي تمّام الطائيّ:

السيف أصدق أنباءً من الكتبِ
في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللعبِ

فنونه الشعريّة:

طرق ابن التعاويذي أبواب الشعر كلّها فكان له صولات وجولات موفّقة في فنونه، ترفده في ذلك قريحة مخصاب وعجينة لغويّة طيّعة و قواف أبكار أسلستْ له قيادها.

وشغل شعر المديح حيّزاً كبيراً من ديوانه وقد أشار الشاعر الذي قام بنفسه بجمع ديوانه إلى طبيعة مدائحه فهو يقول في خطبة الديوان:

(ورتّبته أربعة فصول الفصل الأوّل في مدائح الخلفاء الراشدين بدأت فيه بالمدائح الشريفة الناصريّة اتّباعاً للعادة في تقديم ذكر الحاضر على الماضي منهم والغابر.

والفصل الثاني يشتمل على مدح جماعة من الوزراء والأكابر والصدور والأماثل وغيرهم ممّن تتفاوت منازلهم وطبقاتهم وتختلف حالاتهم.

والفصل الثالث في مدائح بني المظفر والفصل الرابع يشتمل على ضروب مختلفة وأنواع متغايرة من مراثٍ وزهد وغزل وعتاب وهجاء وغير ذلك، ومن الله أستمدّ العصمة، وإيّاه اسأل المعونة إنّه جواد كريم)(٦).

والمرور على الأنواع الشعريّة التي أشار إليها الشاعر في خطبة ديوانه يعطي الصورة الصادقة عن القيمة الفنيّة لشعره، ويفسّر سبب احتفاء معاصريه من الأدباء به، ويوضح المكانة التي حظي بها الشعراء (الحقيقيّون) لا المزيّفون لدى الملوك والحكّام وكبار رجالات الدولة .

المديح:

تأثّر الشاعر بمن سبقه من الشعراء في المديح، لكنّ ذلك التأثّر لا يعني أنّه اكتفى بالاقتباس منهم، لأنّه حاول أن يكون ذا صوت خاص به، ولا بأس من استعراض نماذج من شعره في المديح للوصول إلى إطلاق الحكم الصائب عليه.

قال يمدح الإمام الناصر لدين الله أمير المؤمنين ويصف الأتراك سنة ٥٧٦:

مدحكَ لا يستطيعهُ البشرُ
أنّى وقد أُنزلتْ به السّوَرُ
فالشعر يثني على علاكَ بما
يدخلُ في وسْعه ويعتذرُ
أنت الإمامُ المهديُّ ليس لنا
إمامُ حقٍّ سواكَ يُنتظرُ

فاحكمْ على الدهر قادراً فبما
تشاءُ يجري القضاءُ والقدرُ
أمرتَ فينا بالعدلِ فانبجستْ
تصوبُ سحبُ الحيا وتنهمرُ (٧)

في البيت الأوّل تأثر الشاعر بقول أبيّ تمّام:

سورُ القرانِ الغرّ فيكم أنزلتْ
ولكم تُصاغُ محاسنُ الأشعارِ

وجنح الشاعر للمبالغة حين قال إنّ مدح الخليفة أمر فوق طاعة البشر وهذه المغالاة ربّما أملتها عليه محاولته الهروب من السقوط الواضح في مطبّ الاقتباس من بيت الطائيّ. وفي الأحوال كلّها فإنّ المغالاة أمر شائع في الشعر العربيّ، فهذا أبو نواس يقول في مدح هارون الرشيد:

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتّى إنّه
لتخافكَ النطفُ التي لم تُخلقِ

والمتنبّي يقول في مدح بدر بن عمّار:

لعظمتَ حتّى لو تكون رسالةً
ما كـانَ مؤتمنـاً بها جبرينُ

وحيثما وجدتُ (حتّى) في المديح فعلينا توقّع مبالغة لا تقع موقعاً حسناً من قلوبنا لأنّ النفور من المبالغة طبع متأصّل في ذائقتنا الأدبيّة.

وفي البيت الثاني يبدو أثر الثقافة الدينيّة واضحاً في نشأة الشاعر لذلك يشير بطريقة غير مباشرة إلى الآية الكريمة (لا يكلّف الله نفساً إلاّ وسعها) ويجعل الشعر معتذراً عن تقصيره في إعطاء الممدوح حقّه.

والبيت الرابع يذكّر ببيت ابن هانئ الأندلسيّ في مدح الخليفة المعزّ:

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ
فاحكم فأنتَ الواحدُ القهّارُ

لكن ابن التعاويذي لم يغلُ في بيته تلك المغالاة التي وصلتْ إلى حدّ اعتبرها بعض النقّاد ضرباً من الكفر الصريح.

وفي البيت الخامس يذكّر الشاعر بقوله تعالى: (إنّ الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي يعظكم لعلّكم تذكّرون)، ويثني على الخليفة لالتزامه بتعاليم هذه الآية.

لكنّ تأثر الشاعر لم يحلّ دون وثوبه في قصيدة أخرى وثبات رفده فيها خياله المجنّح بصور بديعة تدلّ على طول باعه في الشعر.

يقول في مدح الإمام المستضيء بأمر الله أبي محمّد الحسن:

أريتهمُ من سخطكَ الموتَ جهرةً
غداة استوى في عزمكَ السرّ والجهر
تشفُّ لهم والحربُ ملقىً جرانُها
من الهبواتِ السّود أثوابُه الحمْرُ

أبى الله إلاّ أن يموتوا أذلّةً
وفرّوا وسيّان المنيّةُ والفرُّ
ولو صبروا ماتوا كراماً أعزّةً
ولكنّ عند السّوءِ خانهمُ الصبرُ
وقد كان خيراً من حياتهمُ الردى
وأجدى عليهم من فرارهمُ الأسرُ
قذفتهمُ بالرعبِ في كلّ مسلكٍ
فكلّ سبيلٍ أمَّ رائدهم وعرُ (٨)

والشاعر لا يريق ماء وجهه أمام الممدوح ولا يذلّ على نحو مقيت كما فعل غيره من الشعراء طمعاً في الحصول على جائزة سنيّة من الممدوح ولو كانت على حساب الكرامة.

يقول الشاعر في قصيدة يمدح بها عماد الدين أبا العبّاس بن كمال الدين بن الشهرزوري:

غفرتُ لدهري ما جنتهُ خطوبُهُ
بقربكَ والأيامُ في أوسعِ الحلِّ
ووجّهتُ آمالي إليكَ وقلّما
شددتُ على ظهرِ المُنى قبلها رحلي
فقد عشتُ دهراً ما تُمدُّ لنائلٍ
يدايَ ولا تسعى إلى أملٍ رجلي
أصونُ عن الجهّالِ شعري ترفّعاً
وأشفقُ من مدحِ البخيلِ على فضلي
فأذوي ولا أبدي لخلقٍ شكايتي
وأعيا ولا ألقي على أحدٍ ثقلي
حليماً على صحوِ الزمانِ وسكرِهِ
وقوراً على جدّ النوائبِ والهزلِ
أبيّاً على الرّوّاضِ لا يستفزّني
ذواتُ القدودِ الهيفِ والأعينِ النجلِ
ولولا السماحُ الشهرزوريّ لم تبتْ
عقائلُ أشعاري تُزفّ إلى بعلِ (٩)

ولقد كان الشاعر صادقاً مع نفسه فلم يقف موقف الذليل أمام ممدوحيه، وكان له من الإباء والاعتداد بالنفس ما يقيه شرّ مثل تلك المواقف المخزية.

الغزل:

تغزّل الشاعر فكان عفّ الإزار طلب رضا الحبيب وشكا هجره، سهر الليل الطويل وسالت عبرته حزناً على فراقه، لكنّه لم يكنْ مبتذلاً في غزله:

اسمعه يقول:

قد كنتُ أكتم ما تجنُّ جوانحي
حذرَ الوشاةِ عليكَ والرّقباءِ
حتّى أعارتني المدامةُ نشوةً
فوشتْ بحبّكَ نشوةُ الصهباءِ (١٠)

فالشاعر هنا لم يجد نفسه مضطرّاً إلى الإغارة على معاني الأقدمين ليختلس منها قطعة قماش يسعى إلى إخاطتها في محاولة منه للإتيان بشيء مبتكر وإن شكا قدم القماش

وقد يكون خيّاطاً فاشلاً فيسيء إلى القماش وإلى المصدر الذي استقاه منه.

كان واثقاً من قدرته على الإتيان بالجديد الذي يستطيع أن ينال به براءة اختراع ويتلقى التهنئة بهذا المنتج الجديد وهذا ما فعله.

والشاعر يشكو من أنّ كأس الحبّ التي يديرها الحبيب تدور مترعة بغصص الهجر والحرمان حتّى في أعذب لحظات اللقاء والوصال:

أنجزَ وعدي بزورةٍ طالما
كان غريمُ الهوى بها يعدُ
فبات يجلو حمراءَ تحسبها
من وجنتيه في الكأس تتّقدُ
وسّدتُهُ ساعدي ووسّدني
خدّاً له سيفُ لحظِهِ رصَدُ
أحومُ من حوله وبي ظمأ
إلى جنا ريقِهِ ولا أردُ
أشكو إليه وجدي وأهونُ ما
مرّ على مسمعيه ما أجدُ
حتّى لقد كاد أن يذوبَ
بأنفاسيَ في فيه ذلك البَرَدُ
حتى إذا الليلُ شابَ مفرقُهُ
الجونُ ورثّتْ أثوابُهُ الجددُ
وقوّضتْ خيمة الدجى وعلا
للفجرِ في الجوّ ساطعاً عُمدُ
وريعَ سربُ النجومِ واستبقتْ
في أخرياتِ الظلام تطّردُ
وانحلّ عقدُ الجوزاءِ وانتشرتْ
في الغربِ منه لآلئٌ بددُ
قامَ يميطُ الرقادَ عن مقلٍ
جار على مقلتي بها السّهدُ
نجلاءُ لا النافثاتُ تبلغُ ما
يبلغه سحرُها ولا العقدُ (١١)

الزهد:

عاش شاعرنا حلو الحياة ومرّها وحلب الدهرَ أشطره، وأكسبته التجارب التي خاض لججها معرفة بطبائع الناس فبدوا أمامه على صورتهم الحقيقيّة لا يغطّيهم برقع ولا يطمس معالمهم حجاب.

عرف نكبات كثيرة في حياته ففجع بموت ابنة صغيرة له وكذلك بموت أخيه وعمي في آخر عمره، كلّ ذلك جعله زاهداً في ملذات الحياة لا سيّما بعد أن وهن العظم منه واشتعل الرأس شيباً.

وهاهو يتحسّر على فقد الشباب وذهاب نور العينين قائلاً:

ولقد نضا صبغُ الشباب
وكان خير الصبغتين
وأصبتُ في عيني التي
كانت هي الدنيا بعين

عينِ جنيتُ بنورها
نور العلومِ وأيّ عينِ
حالانِ مستني الحوادثُ
متهما بفجيعتينِ
إظلامُ عينٍ في ضياءِ
مشيبِ رأسٍ سرمدينِ
صبحٌ وإمساءٌ معاً
لا خلفةً فاعجبْ لذينِ
أو رحتُ في الدنيا من
السرّاءِ صفرَ الراحتينِ
في برزخٍ منها أخا
كمدٍ حليفَ كآبتينِ (١٢)

وللحكمة الناضجة نصيب طيب في شعر شاعرنا الحريص على العبّ من أفاويق الصبا لأنّه يعلم أنّ الشباب عارية ستسترد:

خذ من شبابكَ وانتهزْ
أيّام صحّتك الفرصْ
تشري المآثمَ مغلياً
وتبيعُ دينكَ مرتخصْ
أوما ترى ظلَّ الشبيبةِ
عن عذارك قد قلصْ
أعرضْ عن الدنيا المشوبةِ
بالنوائب والغصصْ
كم جرّعتْ أبناءها
من فتكها بهم الغصصْ
واعلمْ إذا ما زدتَ مالاً
أنّ عمرَكَ قد نقصْ
وغداً تراه في يدِ
الورّاثِ مقتسماً حصصْ
وانظرْ لطائرِ نفسكَ
المحبوسِ في هذا القفصْ
حتّى تراهُ من المخاوفِ
والمكارهِ قد خلصْ (١٣)

العتاب:

وابن التعاويذي شاعر خفيف الروح تضغط عليه أعباء الحياة فيجد في مداعبة الإخوان والأصدقاء مشكاة يستطيع من خلالها دعوة نسيم الحبور الذي لا يتوانى في تلبية الدعوة شاكراً ملبّيا على جناح السرعة.

يهدي إليه أحد الأصدقاء بغلة ضعيفة فيكتب إليه معاتباً:

مجاهدَ الدين عشتَ ذخراً
لكلّ ذي حاجةٍ وكنزا (١٤)
بعثتَ لي بغلةً ولكنْ
قد مسختْ في الطريقِ معزا

ويعاتب صديقه أبا الفتوح القارئ القوّال على تأخّره عن زيارته:

يا موسعي جفوةً وصدّاً
قد ضاق بالبعد عنكَ ذرعي

أنـت حـبـيـبٌ لـكـلّ نـفـس
وكـلّ حـسـن وكـلّ طـبـعِ
لاتـنـسَ أيّـامـنـا بـسلـع
لله أيّـامـنـا بـسـلـعِ
واشـفِ بـلـقـيـاك قـلـبـي
لـلـشـوق مـن حـرقـةٍ ولـذعِ
فـمـا أراه يـزور قـبـري
من لم يزرْ في الحياة ربعي(١٥)

الهجاء:

لم يكن الشاعر هجّاء من الطراز الأوّل شأنه شأن ابن الروميّ الذي تشاءم إلى أحد لم يعد معه قادراً على الظفر بشخص يستحق المدح فقال:

ينستُ من دهري ومن أهله
فليس فيهم أحدٌ يُرضي
إن رمتُ مدحاً لم أجدْ أهلَهُ
أو رمتُ هجواً لم أجدْ عِرْضا

أو شأن دعبل الخزاعيّ الذي وجد الدنيا خالية من الرجال الصالحين فقال:

ما أكثر النّاس لا بل ما أقلّهمُ
الله يعلمُ أنّي لم أقلْ فندا
إنّي لأفتحُ عيني حين أفتحها
على كثيرٍ ولكنْ لا أرى أحدا

لكنّه كان ينتقد المظاهر السلبيّة في مجتمعه كالكذب والنفاق والبخل، فها هو يقول في هجاء أحد البخلاء:

وباخلٍ بتُّ في أرجاء منزله
كأنّني بتُّ في بعض النواويسِ
أضافني وهو أوفى من علمتُ به
غنىً وفي عيشه عيشُ المفاليسِ
بلحمِ ماعزةٍ كالشنّ باليةٍ
قريبة العهد باللأواءِ والبُوسِ
كأنّ أعظمها من يبْسها خشبٌ
قد أودعتْ من هزال الجلدِ في كيسِ
قديمةٍ من بقايا ظهرِ والدةٍ
قد عمّرتْ في ذراهُ عمرَ إبليسِ(١٦)

ويمدح أحدهم فينزل حاجاته في وادٍ غير ذي زرعٍ فيقول متهكّماً:

يا لها من قصّةٍ معجبةٍ
ما أراها في قضاءٍ جائزهْ
ما رأى الراوون مثلي شاعراً
أخذ الممدوحُ منه الجائزهْ (١٧)

وتشاء المصادفة السيئة أن تلعب دورها في شحذ قريحة الشاعر ليتفتّق ذهنه عن مزيد من الصور البديعة.

يذهب إلى حمّام السوق فيصطدم بصاحب حمّام سيّئ السجايا يثير الآخرين بحمّامه المزعج:

ليمونَ وجهٌ يسوءُ العيونَ
متطرِّزُهُ الأسودُ الحالكُ
وحمامُهُ مظلمٌ باردٌ
يصلُ بأرجائه السالكُ
وهبْ أنّ حمامَهُ جنّةٌ
أليس على بابه مالكُ؟!

ولعلّ إخفاقه المتكرّر في الوصول إلى الأهداف التي رسمها لنفسه على طريق الحياة وحال حظه العاثر دون الوصول إليها مسح شعره بمسحة تشاؤم كانت تنتهز الفرصة المناسبة للتعبير عن نفسها، لذلك لا نستغرب من إرسال هذه الزفرة الحرّى:

أرى في منامي كلّ شيء يسرّني
ورؤيايَ بعد النوم أدهى وأقبحُ
فإن كان خيراً فهو أضغاثُ حالمٍ
وإن كان شرّاً جاءَ من قبل أُصبحُ

وفي الهجاء نجد الشاعر يقتنص تلك الصور الرائعة التي تعتمد على تصوير المهجوّ بصور تدعو إلى الإشفاق عليه دون أن يضطرّ الشاعر إلى الخوض في وحول الألفاظ البذيئة النابية التي تخدش حياء القارئ.

اسمعه يقول في هجاء شخص يُدعى ابن عروة:

حوى أولادَ عروةَ من أبيهم
خلالٌ كلّها عارٌ ونقصُ
تفرّقَ ما تجمّعَ فيه فيهم
فبغاءٌ وقوّادٌ ولصُّ

وهو صاحب البيت المشهور:

إذا كان ربّ البيت بالدفّ مولعاً
فشيمةُ أهل البيت كلّهمُ الرقصُ

الوصف:

تقرأ شعر ابن التعاويذي في الوصف فتجد لغة رشيقة قريبة من القلب خالية من الألفاظ الغريبة، تدلّ على امتلاك الشاعر ناصية الكلمة وتسخير اللغة السلسة في خدمة الفكرة.

اقرأ قوله في وصف رمّانة:

وحلوةِ الريقِ باتتْ
في الحضنِ غصنٍ وريقِ
أهدى إليها فرقّتْ
من النسيمِ الرقيقِ
مكفوفةِ القدِّ بيضاءَ
ذاتِ مرأىً أنيقِ
تُشقُّ عن أحمرِ
اللونِ قانئٍ كالشقيقِ
كأنّها تملأُ الكفَّ
صُرّةٌ من عقيقِ
تجني ويُجنى عليها
فما لها من صديقِ

طفنا بها فسقتنا
ريقاً كطعم الرحيق
أيّ اجتماع قضينا
عليه بالتفريق [١٨]

الرثاء:

من أجود مراثي شاعرنا قصيدته في رثاء الحسين بن عليّ رضي الله عنهما، وهي قصيدة محكمة النسج متينة السبك، يقول فيها:

ولو أكرمتِ دمعكِ يا شئوني
بكيتِ على الإمام الفاطميِّ
على المقتولِ ظمآناً فجودي
على الظمآنِ بالجفنِ الرويِّ
على الحامي بأطرافِ العوالي
حمى الإسلامِ والبطلِ الكميِّ
على الباعِ الرحيبِ إذا ألمّتْ
به الأزماتُ والكفُّ السخيِّ
وساروا بالكرائمِ من قريشٍ
سبايا فوقَ أكوارِ المطيِّ
فيا للهِ يومَ نعوهُ ماذا
وعا سمعُ الرسولِ من النعيِّ
فيا عُصَبَ الضلالةِ كيف جزتم
عناداً عن صراطكم السويِّ
فألقيتم وعهدكمُ قريبٌ
وراء ظهوركم عهدَ النبيِّ
وأخفيتم نفاقكمُ إلى أن
وثبتم وثبةَ الذئبِ الضريِّ
وأبديتم حقودكمُ وعدتم
إلى الدينِ القديمِ الجاهليِّ [١٨]

وهو في رثائه يحذّر من الانسياق وراء شهوات الدنيا لأنّها في خاتمة المطاف ظلّ زائل وكلّ من عليها فانٍ، والآخرة خيرٌ وأبقى، محذراً من الانخداع بسراب الدنيا الذي لا ينقع غليلاً.

هذا هو الشاعر:

الرحلة مع ابن التعاويذي ملأى بكلّ ممتع وطريف ويتمنّى المسافر على بساط ريحها أن تمتدّ لتتيح له الدخول إلى مغارات هذا الشاعر فيثقل حقائبه بالجواهر النفيسة، ومن منّا لا يحفظ قوله ولعلّه واسطة العقد بين تلك الجواهر:

عيناكِ قد دلّتا عينيَّ منكِ على
أشياءَ لولاهما ما كنتُ أرويها
والعينُ تعلمُ من عيني محدّثها
إن كان من حزبها أو من أعاديها [١٩]

ومن منّا لا يترنّح طرباً بقوله:

أسفتُ وقد نضتْ عنّي الليالي
جديداً من شبابٍ مستعارِ
فكان يقيمُ عندي في زمانِ الصِّبا لونُ الشبيبةِ في عذاري

ولم أكـرهْ بيـاضَ الشيـبِ إلاّ
لأنّ العيبَ يظهرُ بالنهـارِ[٢٠]

لقد توخّيتُ من هذه الدراسة المتواضعة عن هذا الشاعر المجيد أن أقدّم دليلاً حيّاً على أنّ عصر الانحطاط لم يكن ظلمات من فوقها ظلمات إذا أخرج الباحث يده خلالها لم يكدْ يراها، وإنّما شهد لمحات مشرقة أثبتتْ أنّ أمّ الشعر العربيّ كانتْ على الدوام أمّاً ولوداً لا يصيبها العقم، يظلّ غدير عطائها متدفّقاً بالماء العذب القراح المتجدّد.

سلام على هذا الشاعر الذي سيبقى اسمه كوكباً دريّاً يوقد من شجرة الشعر المضيئة التي أضاء زيتها بعد أن مسته نار أولئك الشعراء الكبار الذين سيبقى وجودهم بيننا شاهداً على المكانة الكبيرة التي حظي بها الشعر في نفوس أبناء الأمة العربية وسيظلّ كذلك ما دامت العربية الرجاء والملاذ لناطق بالضاد. ■■

المصادر والمراجع

١- المنجد في الأعلام- الطبعة الثانية عشرة- دار المشرق بيروت.
٢- أدباء العرب لبطرس البستاني- الجزء الثالث- الصفحة ٢١٤- بيروت.
٣- الموجز في الأدب العربيّ وتاريخه لحنّا الفاخوري- الجزء الثالث- الصفحة ٣٨٦- دار الجيل بيروت.
٤- ديوان أبي الطيّب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبري- الجزء الأوّل- الصفحة ١٨٣- دار المعرفة بيروت.
٥- ديوان أبي الطيّب المتنبّي- الجزء الأوّل- الصفحة ٥٧- دار صادر بيروت.
٦- ديوان سبط ابن التعاويذي - الصفحة ١٣.
٧- الديوان- الصفحة ١٥٨.
٨- الديوان الصفحة ١٧٤والصفحة ١٧٥.
٩- الديوان الصفحة ٣٣٨ والصفحة ٣٣٩.
١٠-الديوان الصفحة ١٦.
١١-الديوان الصفحة ١٥٢.
١٢-الديوان الصفحة ٤٣٦ والصفحة ٤٣٧.
١٣-الديوان الصفحة ٢٤٨.
١٤-الديوان الصفحة ٢٣٦.
١٥-الديوان الصفحة ٢٧١ والصفحة ٢٧٢.
١٦-الديوان الصفحة ٢٤٣.
١٧-الديوان الصفحة ٣٠٧ والصفحة ٣٠٨.
١٨-الديوان الصفحة ٤٥٧ والصفحة ٤٥٩.
١٩-الديوان الصفحة ٤٩٠.
٢٠-الديوان الصفحة ٤٨١.

☆ ☆ ☆

٢٦٤

محمد إقبال
إرث الشرق وفيلسوف الإنسانية

عبد الفتاح قلعه جي *

قدمت القارة الهندية للحضارة الإنسانية علمين كبيرين هما الأديب والشاعر والكاتب المسرحي طاغور، والشاعر والمفكر محمد إقبال، وكانا صوتين يحملان إرث الشرق وفكره النظيف، وصفاء روحه ونقاء سريرته، ويؤكدان أن المقياس الغربي في تصنيف العالم إلى شعوب من العالم الأول وشعوب من العالم الثالث والمعتمِد على التقدم التكنولوجي فحسب هو مقياس متعسف خاطئ، ولكي نعيد التوازن المتكافئ للحوار بين الشرق والغرب لابد من وضع الإسهام الثقافي والفكري والإنساني في كفة هذا الميزان، وهذا الأمر سيعزز إحساس كثير من الشعوب بندّيتها أو تفوقها في الحوار، ويصحح من مكانتها في المجتمع الإنساني.

* كاتب وناقد ومسرحي (سورية)
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

اليوم ومع ارتفاع وتائر الدعوات والحديث عن حوار الحضارات، وما يراه بعضهم على أرض الواقع أنه «صدام حضارات» و«نهاية التاريخ»..اليوم نشعر بضرورة ذكر أوائل الذين دعوا إلى هذا الحوار وقادوه منذ مطلع القرن العشرين، وتنبؤوا بالصدام القادم وكان أبرز محاور في هذا المجال الشاعر والمفكر الكبير محمد إقبال (١٨٧٣-١٩٣٨).

لعل أول من قدم إقبال للعالم الإسلامي هو العلاّمة أبو الحسن الندوي في كتابه «روائع إقبال» وقد طبع عدة مرات في دمشق وبيروت والكويت، كما عُني بدراسة شعره وفلسفته أعلام الأدب في العالم العربي مثل: طه حسين وعباس محمود العقاد ومحمد حسين هيكل وأحمد حسن الزيات وفتحي رضوان وأحمد زكي. وترجم آثاره إلى العربية عبد الوهاب عزام وحسين مجيب ومحمد سعيد جمال الدين وأميرة نور الدين وطه عبد الباقي ونجيب كيلاني والشيخ الصاوي شعلان، ومحمد حسن الأعظمي، ومحمد عبد المنعم إبراهيم، وغيرهم. وقد تحدث عن اهتمام العالم العربي بالشاعر إقبال البروفسور نثار أحمد الفاروقي في مقالته المنشورة في مجلة ثقافة الهند «إقبال في العالم العربي».

يقول الكاتب المصري أحمد حسن الزيات عن إقبال: «نبت جسمه في رياض كشمير، وانبثقت روحه من ضياء مكة، وتألف غناؤه من ألحان شيراز: إنسان لدين الله في العجم، يفسر القرآن بالحكمة، ويصور الإيمان بالشعر، ويدعو إلى حضارة شرقية قوامها الله والروح، وينفّر من حضارة غربية تقدس الإنسان والمادة».

ولد محمد إقبال (٩ تشرين الثاني ١٨٧٧ - ١٩٣٨) في سيالكوت في البنجاب من أسرة برهمية كشميرية الأصل، اهتدى أحد أسلافه فيها إلى الإسلام قبل حكم الملك المغولي الشهير (أكبر) ونزح جد اقبال إلى سيالكوت التي كانت مهد دراسته الأول.

نشأ إقبال في بيت اشتهر بالورع، وتعلم في مدرسة إنجليزية، واجتاز امتحانها بامتياز، ثم تعرف إلى أستاذ يتقن الفارسية فغرس في نفسه حب الثقافة والإسلام إلى جانب إلمامه بثقافة العصر، وسافر إلى لاهور فالتحق بكليتها ليتقن الانجليزية والعربية وينال وسامين علميين، واتصل بنخبة من رجال الفكر والعلم والأدب فأفاد منهم كثيراً، وأخذ ينظم الشعر بالفارسية فلفت الأنظار إليه، وأصبح أديباً شهيراً ثم نال درجة الماجستير



في الفلسفة، ثم أصبح أستاذاً بكلية لاهور ثم بكلية الحكومة.

في عام ١٩٠٥، ذهب إقبال إلى أوروبا و بدأ دراسته بكلية اللاهوت . جامعة كامبردج و استطاع أثناء تواجده في انكلترا أن يمارس القانون أيضاً. استفاد إقبال بشكل خاص من جو كامبردج العلمي و من النقاشات التي أجراها مع طلبتها المتميزين مما أسهم في تطور فكره و تفتح آفاقه.

لم يكتف إقبال بالدراسة في كامبردج، بل تابع دراسته في جامعة ميونيخ و هناك حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة بأطروحة حملت عنوان «تطور الميتافيزيقيا في بلاد فارس »، ورجع إلى لندن حيث حضر الامتحان النهائي في الحقوق والاقتصاد، وكان عمله الآخر باللغة الإنكليزية كتاب «تجديد الفكر الديني في الإسلام» The Reconstruction of Religious Thought in Islam الذي نشر في عام ١٩٢٨.

بينما كان إقبال ما يزال في أوروبا بدأ بكتابة الشعر باللغة الفارسية، و كان يطمح باختياره الفارسية أن توصله إلى جمهور

أوسع في إيران و افغانستان، لكنه ما لبث أن كتب بالأوردية بعد أن اكتشف أن معظم شعبه الأصلي من الهنود لا يفهمون الفارسية.

عاد إقبال إلى وطنه وعايش أحداث المجتمع الهندي حتى أصبح رئيساً لحزب العصبة الاسلامية في الهند ثم العضو البارز في مؤتمر الله أباد التاريخي حيث نادى بضرورة انفصال المسلمين عن الهندوس ورأى تأسيس دولة إسلامية اقترح لها اسم باكستان، توفي اقبال ١٩٣٨م بعد أن ملأ الآفاق بشعره البليغ وفلسفته العالية، وقد غنت له أم كلثوم احدى قصائده وهي «حديث الروح».

حديث الروح للأرواح يسري
وتدركه القلوب بلا عناء
هتفت به فطار بلا جناح
وشق أنينه صدر الفضاء
ومعدنه ترابي ولكن
جرت في لفظه لغة السماء
لقد فاضت دموع العشق مني
حديثاً كان علوي النداء
فحلق في ربى الأفلاك حتى
أهاج العالم الأعلى بكائي

تحاورت النجوم وقلن صوت
بقرب العرش موصول الدعاء
وجاوبت المجرة علّ طيفاً
سرى بين الكواكب في خفاء
وقال البدر هذا قلب شاك
يواصل شدوه عند المساء
ولم يعرف سوى رضوان صوتي
وما أحراه عندي بالوفاء

شكواي أم نجواي في هذا الدجى
ونجوم ليلى حسّدي أم عوّدي
أمسيت في الماضي أعيش كأنما
قطع الزمان طريق أمسي عن غدي
والطير صادحة على أفنانها
تبكي الربى بأنينها المتجدد
قد طال تسهيدي وطال نشيدها
ومدامعي كالطل في الغصن الندي
فإلى متى صمتي كأني زهرة
خرساء لم ترزق براعة منشد

قيثارتي ملئت بأنات الجوى
لابد للمكبوت من فيضان
صعدت إلى شفتي خواطر مهجتي
ليبين عنها منطقي ولساني
أنا ما تعديت القناعة والرضى
لكنما هي قصة الأشجان
يشكو لك اللهم قلب لم يعش
إلا لحمد علاك في الاكوان

من قام يهتف باسم ذاتك قبلنا
من كان يدعو الواحد القهارا
عبدوا الكواكب والنجوم جهالة
لم يبلغوا من هديها أنوارا
هل أعلن التوحيد داع قبلنا
وهدى القلوب إليك والأنظارا
ندعوا جهاراً لا إله سوى الذي
صنع الوجود وقدّر الأقدارا

إذا الإيمان ضاع فلا أمان
ولا دنيا لمن لم يحي دينا
ومن يرضى الحياة بغير دين
فقد جعل الفناء لها قرينا
وفي التوحيد للهمم اتحاد
ولن تبنوا العلا متفرقينا

ألم يبعث لأمتكم نبي
يوحدكم على نهج الوئام
ومصحفكم وقبلتكم جميعاً
منار للأخوّة والسلام
وفوق الكل رحمن رحيمٌ
إله واحد رب الأنام

كانت حالة العالم الإسلامي في كل دولة موضع تفكيره الملح سواء بسواء، كحالة المسلمين بالهند، لذلك ندد بفظائع إيطاليا بطرابلس، وبتألّب الغرب على تركيا في البلقان، ونشر من القصائد الحماسية ما جعله شاعر الإسلام الأول في عصره وظل يوالي نشر أفكاره الثائرة سياسياً، ويؤلف الكتب الفلسفية والدينية بالانجليزية والفارسية، ويمثل المسلمين في المؤتمرات السياسية شرقاً وغرباً، ويدعو إلى إنشاء دولة إسلامية خالصة قوية تقف في وجه أطماع الغرب الاستعمارية.

يقول الدكتور محمد رجب البيومي أستاذ الأدب والنقد وعضو مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر: لقد كانت إقامته في أوروبا ذات أثر قوي في اتجاهه، لا لأنه اقتنع بما يجري بها من تيارات منحرفة، بل لأنه أحس في أعماقه بأن ما تدعو إليه من القومية هو الذي فتن أبناء المسلمين ممن يتعلمون بأوروبا، وصرفهم عن عالمية الإسلام وإنسانيته، إذ إن الوطنية الجغرافية هي التي تنخر في الجسم الإسلامي فتجعله أجزاء متخاذلة لا ينهض برسالة، ولابد من فكرة إسلامية شاملة تجعل بلاد الإسلام دارا واحدة ومن المؤسف أن معارضيه من أبناء الدول الإسلامية لم يرتفعوا إلى مستواه لأنهم ذهبوا إلى أوروبا من دون أن يفهموا شيئاً

عن مبادئ الإسلام وقد سحرهم بريق التقدم الصناعي فظنوا أن أوروبا بهذا التقدم هي المنار الذي يرسل الشعاع وهو ظنٌّ بدَّده إقبال في قصائد ثائرة مثل قصيدته في رثاء صقلية المسلمة حين مر بها، وهتافاته بمجد الحجاز، ورسالة مكة وصرخة الألم أمام قبر رسول الله صلى الله عليه وسلم حين وقف أمامه يبكي حاضر العالم الإسلامي متحسراً على ذهاب ماضيه. ومن أحسن ما قاله في هذا الصدد قصيدته الشهيرة «منارة الساري» التي تحدث فيها الشاعر بلسان الخضر عن مشاكل السياسة الأوروبية وفظائعها الاستعمارية وحذر المسلمين من الوقوع في شراكها وقد ترجم الأستاذ مسعود الندوي بعض أبياتها إلى العربية.

لقد دعا إقبال إلى «فلسفة القوة الذاتية» التي تجعل ذات المسلم مصدر قوته، إذا فهم أسرارها، وبهذا الفهم يخضع الطبيعة لمشيئته، إذ لا يكرم في الدنيا من لا يكرم نفسه، ويرى العالمين مبلغ إبائه وسموه، يقول «اتخذ قوتك الذاتية، واجعلها في مكانة من العلو. وإن ابتغاء مرضاة الله لعبده لن يكون إلا حين يكون قوياً غير مستكين». و يضيق ذرعاً بما يلمسه من حال العالم الإسلامي، فيناجي ربَّه قائلاً: «إني أرى الرحمة تتوالى على الأجانب أمَّا المسلمون فتتقاذفهم النوائب، فأدركهم يا رباه فإنَّ البلية كل البلية أن ينعم هؤلاء بحور مقصورات، والمسلمون المساكين يعللون بالحور فقط». ثم يرجع إلى أيام العزة في عصر المجاهدين الأوائل فيقول: «كلما حانت الصلاة أثناء صليل السيوف، ولت الأمة الحجازية وجهها شطر القبلة، ووقف محمود (السلطان الغزنوي) جوار خادمه في صف واحد، فلم يبق هناك عبد ولا مولى، أصبحوا جميعاً لله عبيداً، ولما وصلوا إلى حضرتك صاروا كتلة واحدة». ومثل هذه الدعوة، وهذه الأفكار ما كانت لترضي الإنكليز فحاولوا شراءه لكنه علم أن الوظيفة الحكومية التي سعى الإنجليز إلى إهدائها إليه بمرتب ضخم هي وسيلة إلى تقييد دعوته الإنسانية فرفضها في إباء، وآثر أن يكون مرشداً للناس من دون مقابل. كما ألح المسلمون عليه أن يرشح نفسه في الانتخابات البرلمانية، فقال: لا، أنا منتخب عن الشعب فيما أصدر من مقالات، هذه المقالات التي ناصرت ليبيا وفلسطين والأفغان وسوريا ومصر وكل بلد إسلامي كان يرزح تحت الاحتلال، حتى قال أحد المستشرقين: «إن تأثير إقبال بقدائفه

الصائبة يفوق تأثير جيش مدجج بالسلاح، لأنه مع عاطفته الحارة كان مسلحا بالمنطق الصارم».

اعتز إقبال بفلسفته الإسلامية وترانيمه الحجازية، وكان يؤمن بأن قوة الحوار المتكافئ تكمن في قوة ووحدة الشعوب الإسلامية المترامية أقطارها فهي كالظباء الشاردة يعوزها التوجه إلى المنبع، يقول داعياً:

« اللهم رد الظبي الشارد إلى الكعبة»

والعودة إليها هي عودة معرفية، وقد زادته دراسته في الغرب إصراراً على هذه العودة، وزادته حباً للوطن الجميل، والشرق المشرق بشموس الحكمة، والإنسان، وقد نذر نفسه وشعره وحكمته لخدمة الإنسان.

«أسير عن الوطن الجميل، تجذبني لذة شراب المعرفة. إني شجرة برية ترمق سحاب الجود، لم يحوجني الله إلى بستاني.

منيتي أن أكون خادم خلق الله ما حييت، لا أتمنى عمراً خالداً، منيتي أن أضع جبيني على أقدام والدي. لقد صيّرني الوله محرم أسرار الحب».

هذا مقطع من قصيدة أنشدها الشاعر والفيلسوف الكبير محمد إقبال (١٨٧٣-١٩٣٨) باللغة الأوردية على قبر السلطان همايون ثاني ملوك الدولة المغولية التي أسسها والده السلطان بابر، وهو في طريقه من محافل الأدب في لاهور حيث أتم دراسته، إلى أوروبا، جامعة كمبريدج بلندن لدراسة الفلسفة اتباعاً لنصيحة أستاذه السير توماس آرنولد وسنه يومئذ اثنتان وثلاثون سنة. وهناك درس فلسفة الأخلاق، ثم تابع في جامعة ميونيخ بعد أن تعلم الألمانية وكتب رسالته الفلسفية «تطور الفلسفة الميتافيزيقية في فارس»، وأهدى الكتاب إلى أستاذه توماس آرنولد، ثم عاد إلى لندن ليدرس القانون، وهناك وجد أستاذه قد عاد إليها مدرساً للعربية في جامعتها.

لقد أحب إقبال أستاذه آرنولد وأعجب به لأنه رأى فيه عالماً منصفاً متواضعاً نصيراً للمسلمين ومحباً للحضارة الإسلامية وهو الذي ألف كتاب «دعوة الإسلام» ليبين أن الإسلام انتشر بالدعوة لا بالقوة. وهو الذي شجعه أيضاً على الاستمرار في طريق الشعر قبل أن يعود إلى الوطن.

محمد إقبال الذي عرف الغرب ومجتمعاته وحضارته جيداً، لم يبهره ذلك الألق الزائف، وكان خلال إقامته في أوروبا كثير التحدث والمحاضرة عن الحضارة الإسلامية، ولذلك

فإنه إذ يأخذ بطرف من أطراف الحوار بين الغرب والشرق فإنه يملك الأدوات التي تجعله محاوراً عارفاً. يقول قبل عودته إلى الهند:

«يا ساكني ديار الغرب. ليست أرض الله حانوتاً. إن الذي توهمتموه ذهباً خالصاً سترونه زائفاً، وإن حضارتكم ستبخع نفسها بخنجرها؛ إن العش الذي يبنى على غصن دقيق لا يثبت».

الحوار الذي بدأه يوهان فلفانج فون جوته (١٧٤٩.١٨٣٢) بين الغرب والشرق في ديوانه الغربي . الشرقي، المفعم بالرموز والصور الشرقية والأفكار الغربية رد عليه محمد إقبال في ديوانه بيام مشرق (رسالة المشرق). وكان بمثابة استمرار للحوار الثقافي بين الشرق والغرب، وأهمية إقبال لا تقتصر على كونه داعية إلى تجديد الفكر الديني في الإسلام فحسب، وإنما تعود إلى كونه المحاور الثقافي الذي اطلع على فكر الغرب، ويقف بثبات في الطرف الآخر الشرقي من خط التحاور.

ومحمد إقبال كان المؤهل أكثر من غيره لقيادة هذا الحوار. يقول عنه الشاعر الألماني هيرمان هيسه (١٨٧٧.١٩٦٨) في تقديمه لترجمة آنا ماري شيمل لمنظومة إقبال الرائعة جاويد نامة(رسالة الخلود):

«ينتمي محمد إقبال إلى ثلاثة أحياز روحية هي منابع آثاره العظيمة، وهي: حيز القارة الهندية، وحيز العالم الإسلامي، وحيز الفكر الغربي. إنه كمسلم كشميري الأصل، مثقف بالقرآن وبالفدانتا(=كتاب التعاليم الأصلية القديمة لدين الهند الأساسي) وبالتصوف الفارسي العربي، وفي نفس الوقت متأثر بالفلسفة الغربية وقضاياها، عارف ببرجسون ونيتشة، يقودنا في ممرات لولبية ترتفع شيئاً فشيئاً داخل مناطق عالمه الخاص.

لن يجد المسافرون روحياً إلى الشرق في ثقافة إقبال الواسعة، وفي حبه الفياض للتأمل أهم وأعظم جوانب عبقريته، وإنما في قوة حبه، وفي قدرته على التشكيل، سيعجبون به، من أجل لهيب الوجد في قلبه ومن أجل عالم صوره الشاعري، وسيحبون أعماله باعتبارها الديوان الشرقي الغربي».

اهتمام إقبال بالثقافة الغربية، وتأثره بها، ونقده لها، جعله متمكناً من امتلاك عنان فرس الحوار الثقافي. لا ننسى أنه درس الفلسفة والحقوق، وكان للفلاسفة الألمان تأثير كبير عليه. كثيراً ما ذكر في شعره هيجل وأعجب بما يتمتع به هذا الفيلسوف من قدرة على التجريد والخيال، ووجد في

فلسفته علاقات تربطها بأفكار ونظريات صوفية شرقية وخاصة نظرية وحدة الوجود، وأكد في شعره أن هيجل أكبر من أفلاطون إذا أخذنا بالاعتبار قوة الخيال.

لم يكن تأثر إقبال ببرجسون وجوته تأثر المتلقي وإنما تأثر المحاور الذي يملك حرية النقاش والاختيار، أخذ عن برجسون فكرة التطور الخلاق وصاغها في نظريته عن التطور المتدرج للأنا في فلسفته الذاتية، كما أنه قارن بين مبدأ الانطلاق الخلّاق في الكون عند برجسون مع العشق الخلاق كمبدأ كوني في فلسفة الشاعر الصوفي الكبير جلال الدين الرومي.

أما تأثره بفلسفة نيتشه الديناميية فقد برز في محاولته ربط مبادئ فيلسوف القوة الألماني حول إرادة القوة والإنسان المتفوق بنظرية الإنسان الكامل في التراث الصوفي الإسلامي.

يقول مانويل فايشر: «إن إقبال قدم في كتابه الشيق (أسرار الذاتية) نظريات مشابهة لنظريات نيتشه، وذلك في محاولة خلق شخصية إسلامية معاصرة. وتأكيد إقبال على نظرية الذاتية هو تأكيد على الإنسان الكامل الذي يقابله الإنسان المتفوق عند نيتشة. يقول إقبال:

«إن الذاتية أساس الحياة، فالله تعالى ذات، والإنسان ذات، وحياة الإنسان تتجلى في هذه الذاتية».

كان إقبال يسمي نيتشة بالمجذوب، فقد كانت المشاعر الدينية تضطرب في قلبه على الرغم من إنكاره لله لأنه لم يجده، يقول عنه: «قلبه مؤمن، وعقله كافر» لقد وصل نيتشة في رأي إقبال إلى جزء من الحقيقة ولم يتعد ذلك لأنه كان بحاجة إلى مرشد يقوده إلى الله، يقول عنه: «إنه الحلاج بدون خشبة الصلب».

أما تأثره بجوته فكان في النهج والأسلوب. اعتبره أكبر شعراء ألمانيا، وكان معجباً برائعته فاوست، وربما وبتأثير منها أخذت صورة الشيطان عند إقبال تلك الجاذبية الأخاذة، فهو على الرغم من عنايته بجلاء صورة النبي، فإن الشيطان كصورة مستكنة داخل المؤمن تدفع الإنسان باستمرار إلى النشاط والجهاد النفسي للوصول إلى الإنسان الكامل. أي أنه يعيد تقويم دور الشيطان، فهو ينصفه من غير أن يتخلى عن إدانته، متأثرا في ذلك بأفكار المتصوفة والغزالي. وكما أن مافيستوفلس محور درامي رئيس مقابل لفاوست فإن الشيطان في فلسفة إقبال وشعره

محور درامي رئيس مقابل للإنسان النازع إلى الارتقاء في ملحمة الإنسان الكامل.

لا شك أن إقبال اطلع على رأي شيخ المتصوفة فريد الدين العطار بالشيطان، فالعطار بالرغم من انطلاقه من الروح الإسلامية في النفور من الشيطان والتحذير من وسوسته إلا أنه أيضاً يرفع من شأنه ويجعله في مرتبة المعلّم، أي مثلما فعل جوته فيما بعد من الشيطان معلّماً لفاوست، ويقص العطار قصة موسى النبي فقد طلب من الله أحد الأسرار فأحال الله إلى الشيطان ليتعلم منه، فبحث موسى عن إبليس وسأله عن السر فما كان من إبليس إلاّ أن قال له: «تذكَّر دائماً هذه العبارة: (لا تقل أنا) حتى لا تصبح على شاكلتي».

والعطار يبرر رفض الشيطان السجود لآدم كما أمره الله بأن الله أراد للملائكة أن يسجدوا لآدم حتى لا يروا السر، ورفض إبليس السجود ليدرك هذا السر وهو سر الروح الحية - كما يقول ريتر- وهكذا أدرك السر فاستحق غضب الله، والعطار يسميه على لسان الحق بجاسوس الطريق. يقول العطار: ولما لم يضع إبليس رأسه على الأرض رأى السر الذي كان خفياً فقال له الحق تعالى: يا جاسوس الطريق لقد سلبت هذه المكانة بالسر، وبما أنك رأيت ذلك الكنز فسأقتلك حتى لاتفشي سره في الدنيا، فقال: ياربي: لتمهل هذا العبد والتمس الحيلة لمن سقط في هذا الأمر، فقال الحق: لقد أعطيتك مهلة ولكنني طوَّقت رقبتك بطوق اللعنة، فقال إبليس: إذا ظهر أمامي الكنز الطاهر فأي خوف لي من اللعنة.

والعطار خوفاً من ملامة الناس واعتراضهم فإنه ينسب هذا الكلام ما بين الحق وإبليس إلى عمر بن عثمان المكي وهو أستاذ الحلاج، والمتوفى عام ٢٩٦م.

ويرى السهروردي الحلبي فيلسوف الإشراق أن الكون والفساد ضرورتان من ضرورات استمرار الوجود، أي دينامية حركة الوجود المادي والمعنوي، والشيطان (نزعات الشر والفساد) يمثل الجانب الداخلي للفساد والإفساد في الإنسان والمجتمعات.

يقول بيتر بورنر في كتابه عن جوته «ترجع مأساة فاوست لجوته وهي دون ريب الأثر الأدبي الأهم في اللغة الألمانية إلى خط تطور طويل.. ففي نهاية المطاف ترجع جميع قصص فاوست إلى رجل عاش في القرن السادس عشر، حيث سبق لمعاصريه أن تحدثوا

عنه بمزيج من الخوف والإعجاب. ويبدو لنا اليوم مرجحاً في ضوء الكثير من الأبحاث والتنقيبات الدراسية بأن يورغ أو يوهانس فاوست قد ولد حوالي عام ١٤٨٠م في بلدة صغيرة من مقاطعة فورتمبورغ هي كنيتلينغن. فما كاد يبلغ الثلاثين من عمره حتى ذاعت له شهرة واسعة بوصفه منجما فلكيا، بالإضافة إلى كونه متبجحا ودجالا مشعوذا. وسرعان ما نشأت عن الأقاويل التي دارت حوله قصة خرافية واسعة الانتشار.. وفي عام ١٥٨٧م ظهرت الطبعة الأولى من الكتاب الذي يحمل هذا العنوان: قصة الدكتور يوهان فاوست، الساحر الضليع ومستحضر الأرواح البارع «فقد عمد المؤلف المجهول إلى جمع القصص المتداولة والحكايات المنتشرة عن فاوست، ثم أضاف إليها الكثير من الروايات الجديدة».

تلك هي المادة الأولية التي اعتمدها جوته في كتابة مأساته الخالدة فاوست. وإذا كان إقبال قد أعجب بها وتأثر في إعادة تقويم دور الشيطان، فإننا لا يمكن أن نغفل مؤثرات أخرى رئيسية كشرقي مسلم عاش في دوائر عقدية متجاورة إسلامية وزرادشتية وبرهمية، فقد اطلع على صورة الشيطان في القرآن الكريم والأحاديث النبوية، والجهادُ ضد نزعاته يشكل عامل ارتقاء إيماني. وفي أفكار المتصوفة والمجاهدة في اجتياز المقامات والأحوال إلى عالم الكمال والفناء. وفي الزرادشتية حيث يشكل الصراع بين أهريمن واليزدات محوراً وجودياً للإنسان في اتجاهه وتساميه نحو الله النور الأتم الأقهر (أهورا مزدا). ولا ننسى أن إقبال انحدر من سلالة برهمية، وهو لا يفاخر بهذا الأصل، وإنما يفخر بأن واحداً من هذه السلالة أدرك حقيقة الإيمان والأسرار. يقول في بيام مشرق:

«انظر إليّ فما ترى في الهند غيري رجلا من سلالة البراهمة عارفا بأسرار الروم وتبريز».

ويقول في قصيدة أخرى:

«قد قامر الأمراء بالدين والقلب في حلبة السياسة، فما ترى غير ابن البرهمن محرما للأسرار»

و إقبال في السياسة لم يقامر بالدين والقلب، فقد انطلق من فلسفته وإيمانه ليلعب دوراً حيوياً في ولادة باكستان، ويدافع عن استقلالها كدولة ذات سيادة. ولئلا يكون مقامراً بهما أيضاً استقال من عمله الرسمي كمدرس في الكلية الحكومية في لاهور ليعمل محامياً، وحين سئل عن استقالته قال:

«إن خدمة الإنكليز عسيرة، وأعسر ما فيها أنني لا أستطيع أن أحدث الناس بما في نفسي مادمت في خدمتهم، وأنا اليوم حر، ما شئت قلت، وما شئت فعلت».

كان إقبال محاوراً فلسفياً نداً، وليس وسيطاً فحسب بين ثقافتي الشرق والغرب كما يرى مانويل فيشر، ولم يكن يستطيع احتلال هذه المنزلة لو لم يكن على ثقافة شرقية وإسلامية واسعتين، وثقافة صوفية تجديدية دينامية، وعلى الرغم من أنه انتقد بعض الجوانب من التراث الصوفي إلا أنه كان يقف أمام بعض الرموز الصوفية تقديراً وإعجاباً، ويعيد تقويم مواقفهم وأقوالهم. لقد رأى في الحلاج الذي أعدم بقوله أنا الحق عام ٩٢٢م داعية إلى يقظة روحية، وإلى إقامة علاقة ذاتية دينامية أكثر فاعلية بين الإنسان والله. وقد أعجب ماسنيون بتفسير إقبال هذا للحلاج.

وكان شديد الإعجاب بجلال الدين الرومي (ت ١٢٥٣م) وبشعره الزاخر بالحيوية والحركة والحياة، وجعله مرشده في معراجه جاويد نامة (رسالة الخلود) وهي ملحمة تقابل الكوميديا الإلهية لدانتي. وخص بأروع قصائده أبا المجد مجدود سنائي شاعر البلاط الغزنوي ومؤلف «سير العباد» التي تعتبر السابقة في موضوعها لملحمة دانتي.

وفي كتابه «تأملات متفرقة» يؤكد إقبال تأثره في تكوينه الروحي بالشاعر الهندي ميرزا بيدل (ت ١٧٢١م) وميرزا أسد الله غالب (ت ١٨٦٩م) كما كان يكن إعجاباً شديداً لمجدد الألف الثاني أحمد سرهندي النقشبندي (ت ١٦٢٤م)، لكن محمد إقبال كان يحذر دائماً بأن الصوفية حين تفسر تفسيراً خاطئاً وتقدم للعامة من غير المتعلمين من خلال الأشعار المحببة يمكن أن تكون أكثر خطورة من حشود جنكيز خان.

لم يكن إقبال محاوراً فلسفياً فحسب للغرب، وإنما كان أيضاً محاوراً اجتماعياً وسياسياً فذاً، وهو في حواره مع الغرب الغازي يدين بشدة القوى الاستعمارية التي تنهب خيرات الشعوب وترعى بغزوها المسلح في أراضي غيرها. يقول في كتابه، ما ينبغي أن نعمل يا أمم الشرق: «دولة ترعى في مراعي دولة أخرى، ودولة تزرع الحَب الذي يحصده غيرها. وتعلمنا الفلسفة أن الخبز يسرق من يد الضعيف».

الحوار الدامي بين الغرب والشرق منذ حرب طروادة، فغزو الاسكندر المقدوني، مروراً

بالحروب الصليبية القديمة فالاستعمارية المعاصرة منذ غزو الهند والمغرب العربي فمعاهدة سايكس بيكو وما تلاها، لا يمكن أن تغرب عن بال المحاور الشرقي. وكانت أشد نبرات إقبال عنفاً إثر العدوان الإيطالي على أثيوبيا، وكان لابد أن يدين التمييز العنصري الذي يمارسه الغرب، ويعتبره أكبر عقبة في طريق التعاون العالمي. يقول في إحدى مقالاته:

«الإسلام والتمييز العنصري متناقضان تماماً، وفكرة التفوق العنصري هي أكبر عدو للجنس البشري».

وبالرغم من تحذيره من نشوب حرب عالمية جديدة تفجرها أطماع الامبريالية الغربية ورغبتها في التوسع فإنه لابد من النضال المسلح، وذلك هو الحوار الحقيقي المتكافئ والمنتج. يقول في كتابه حزب كليم (شريعة موسى):

«إذا كانت حرب الشرق غير مقدسة فهل حرب السلاح الغربي هي المقدسة؟».

هكذا يأخذ حواره طابع القوة والإدانة رافضاً ومعرياً النظم الديموقراطية البورجوازية الزائفة للغرب الاستعماري وموجهاً النقد الشديد لحضارته الزائفة. يقول في المصدر نفسه:

«لقد سلبتم خيام البدو الرحل وهي كل ثرواتهم.

لقد سلبتم التاج والعرش.

وكنتم المطاردين والقتلة بطريقة متمدينة»

ويقول إقبال في بانك درا (صوت الجرس):

«إن مارد الاستغلال يرقص في حلة النظام الجمهوري.

وعليك أن تتخيل أنها حسناء الحرية.

المؤسسات، الإصلاحات، الامتيازات، الحقوق.

هي المخدرات الحلوة في الطب الغربي».

في سبيل مواجهة صلبة، وحوار الند للند بين الشرق والغرب يرى إقبال أنه لابد من تغيير ثوري في المجتمع لم يحدد هويته، أو الطبقة التي تفجره، لكنه يحقق في النهاية المساواة والوحدة والعدل الاجتماعي وتوزيع الموارد، وهذا ما دفعه إلى مناصرة الاشتراكية. يقول:

«إذا كنت حاكماً لدولة إسلامية، فقبل كل شئ، ومنذ البداية، سوف أخلق منها دولة اشتراكية»

لذا نراه يبارك ثورة أكتوبر الاشتراكية

برغم نقده لجوانب فكرية فيها. وفي قصيدته «رأس المال والعمل» يدعو الطبقة العاملة في الشرق والغرب إلى التحرر من أغلال الرأسمالية، وينادي بقوة ثورية تقضي على النظم الجائرة في المجتمع البشري. يقول في زبور عجم:

«السيد يحوّل الدم في عروق العمال إلى ياقوت.

صاحب الأرض الظالم يدمّر ما بذره الفلاح.

الثورة! الثورة! الثورة!»

لهذا فإن إقبال ينتقد مبدأ ثبات النظام الاجتماعي عند «كونت» وحصر الحرية الفردية في مجال محدود، ويدير حوارا شعريا في ديوانه رسالة المشرق بين الفيلسوف كونت وبين العامل:

«الفيلسوف كونت:واحد منا يوجه العمل وآخر ينجزه، والامبراطور محمود(= الغزنوي) لايجد بدلا من عبده إياز.

«العامل: يا شعوذة الكلمات، المكافأة التي من حق فرهاد تودُّ أن تجود بها على الطاغية برويز (= كسرى برويز)!»

في الثالث والعشرين من نيسان عام ١٩٣٨ أغمض الموت عيني الشاعر والفيلسوف الثوري الدكتور محمد إقبال، المحاور الفذ الذي جمع في خطابه ما بين الأصالة والمعاصرة، وما بين المعرفة وفلسفة القوة الذاتية. وبشعور قوي بالانتماء كان المدافع عن إرث الشرق وحضارته في مواجهة استغلال وعنصرية الغرب الاستعماري وفلسفاته النفعية الذرائعية. كانت الحرب العالمية الثانية التي حذر منها تدق أبواب العالم عندما أغمض الحكيم الشاعر عينيه وهو ينشد:

«مضت الألحان والنغمات

فليكن! عادت أو لم تعد.

نسيم ريح من الحجاز قد يأتي وقد لا يأتي

هذه نهاية أيام السائل.

قد يعود حكيم آخر.. أو قد لا يعود».

أجل قد يمضي زمن طويل قبل أن يجود الدهر بحكيم آخر مثل إقبال؛ فما كتبه بالأوردية والفارسية والإنكليزية لا تجعله الفيلسوف والشاعر والنجم الأكثر سطوعاً في العالم الآسيوي فحسب، وإنما المحاور الفذ الذي ملك أدوات الحوار المعرفية، ومثّل الشرق خلال نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الحوار الأبدي الدائر بين الشرق والغرب. ■■

التاريخ وفلسفة التاريخ

محمد الخطيب *

التاريخ دراسة للتطور البشري في جميع جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والروحية، أياً كانت معالم هذا التطور وظواهره واتجاهاته.

وقد بدأ التاريخ يظهر إلى حيز الوجود في صورة بدائية أولية منذ أخذ الإنسان القديم يقص على أبنائه قصص أسلافه ممتزجة بأساطيره ومعتقداته. وقد أخذ التعبير عن التاريخ يتدرج مختلطاً بالفن كالرسم والنقش على الحجر، ومع تطور الحضارة أخذ التاريخ يشكل أساساً جوهرياً في تسجيل موكب البشرية على مر العصور.

* باحث سوري.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وهذا يعني أن التاريخ هو المرآة أو السجل أو الكتاب الشامل الذي يقدم لنا ألواناً من الأحداث وفنوناً من الأفكار وصنوفاً من الأعمال والآثار، وأن التاريخ يتخذ مجراه على يد الإنسان بطريق مباشر وفي ظروف معينة، والإنسان ابن الماضي، بل هو ثمرة الخلق كله منذ أزمان سحيقة والعلاقة وطيدة بين حياة الفرد وبين الحياة في القرون والعصور الماضية.

ويذكر آخرون أن معنى التاريخ يكمن في أن الماضي الذي يبحث فيه المؤرخ ليس ماضياً ميتاً ولكنه ماض في بعض الاعتبارات مازال حياً في الحاضر، وإن كان الفعل أو الحدث الماضي يعتبر ميتاً دون معنى عند المؤرخ ما لم يستطع المؤرخ أن يدرك ويفهم الأفكار التي وراء هذا الحدث، وعلى هذا يمكن القول أن كل التاريخ هو تاريخ الفكر.

وسواء كانت الأحداث صغيرة أو كبيرة، محسوسة أو غير محسوسة، قصيرة الأمد أو طويلة فإن الذي يجمع بينها هو أن الحال قبلها يختلف عنه بعد وقوعها، فالعالم قبل نابليون بونابرت يختلف عن العالم بعده، والدنيا قبل الحرب العالمية الثانية تختلف عنها بعدها، ومصر بعد ثورة ١٩٥٢م تختلف عن مصر قبل الثورة.

والتاريخ يشمل الماضي والحاضر والمستقبل معاً، ونحن عندما ندرس الماضي فإننا في نفس الوقت ندرس الحاضر والمستقبل، لأننا إذا دققنا النظر تبين لنا ألاّ شيء في الوجود يتلاشى ويضيع مع الزمن، ولا يوجد فاصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ويعلمنا التاريخ أن لكل زمان ظروفه وأفكاره وقيمه وأساليبه في التفكير والعمل، وأن الجنس البشري في تطوره عبر العصور التاريخية قد أدخل تعديلات جوهرية على أساليبه ووسائله في مواجهة المشكلات، ودراسة التاريخ توقفنا على جذور المشكلات الحاضرة وتزيد في فهمنا لها.

وبهذا يمكن القول -مرة أخرى- أن التاريخ يعني كل شيء حدث في الماضي، بل هو الماضي نفسه، أو بعبارة أدق: ما نعرفه من هذا الماضي، وإذا كان هناك تاريخ للنبات وتاريخ للحيوان وتاريخ للفن... الخ فإن التاريخ المصطلح عليه هو تاريخ الإنسان الذي هو دراسة لأعمال الإنسان في الماضي وأفكاره ومشاعره ومخلفاته، وبصفة عامة دراسة لتطور المجتمعات البشرية.

هل التاريخ علم؟

يقول العلامة عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته الشهيرة: «اعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب جم الفوائد شريف الغاية... الخ» وهو يعني هنا بالفن العلم الإنساني، وليس أدل على ذلك من إشاراته إلى العمران البشري وكيف حدث وما هي ديناميات حدوثه..



ونجد علماء الطبيعيات ينكرون تسمية التاريخ بلفظة علم تأسيساً على أن الأحداث التاريخية لا تخضع للملاحظة والتجربة، كما أن كل حادثة تاريخية -وإن كانت مرتبطة بما قبلها ومتصلة بما يليها- إلا أنها تعتبر قائمة بذاتها لا يمكن أن تتكرر، هذا إلى جانب أن الدراسة التاريخية لا توصل إلى تعليمات أو قوانين علمية، بالإضافة إلى أنه لا يمكن التنبؤ بمسار التاريخ في المستقبل.

ومع ذلك يمكن القول إنَّ التاريخ علم من العلوم الإنسانية حيث يدرس التطور البشري في جميع النواحي، ولذلك لا يمكن أن نشبهه بالعلوم الطبيعية التي تدرس ظاهرة واحدة بيولوجية أو فيزيائية أو رياضية...الخ، بينما يدرس التاريخ كل النشاط الإنساني ويربطه بجذوره في الماضي. ورغم ذلك نستطيع القول بأن الدراسات التاريخية تأثرت بالنزعة الطبيعية، حيث انعكس منهج العلم الطبيعي

على التاريخ فأصبحت خطوات منهج البحث التاريخي على النحو الآتي:

١- منهج تجريبي استقرائي غير مباشر حيث لا يخضع التاريخ للتجريب.

٢- حشد مادة تاريخية فيها حصيلة هائلة من الأحداث التاريخية.

٣- حصر الواقعة المراد دراستها زماناً ومكاناً حتى يستطيع الباحث أن يستوفيها دراسة.

٤- الوصول إلى أحكام كلية تمكن من الاستفادة بها في الحاضر والمستقبل.

وكذلك يمكن القول إن التاريخ علم له قواعده وأصوله ومنهجه، وليس مجرد فن من الفنون الوصفية التي تكتفي بسرد الأحداث المروية أو المنقولة من الوثائق والكتب ودون محاولة للنقد والتمحيص، ودون قيام المؤرخ -على طريقته الخاصة- بعمليات ذهنية، تحليلية، وتركيبية متواصلة، للوقوف على الأحداث ومراميها ونتائجها المترتبة عليها.

والحقيقة إن التاريخ بالفعل ليس واحداً من العلوم التجريبية القائمة المعرفة فيها على الملاحظة، والتجربة المعملية، وهو لا يمكنه، من هذه الوجهة، أن يرتقي إلى مرتبة تلك العلوم، فالمعرفة التاريخية بالفعل يستحيل إخضاعها لطرائق العلم التجريبي الحديث ولا يمكن أن تستنبط من هذه المعرفة أية قوانين ثابتة ثبات القوانين الطبيعية وحتميتها.

بإن التاريخ علم، لأنه يشتمل على معارف لا تحصى، وهو علم حتى وإن اختلف في منهجه وإمكانياته ونتائجه عن العلم بالمفهوم الذي أشرنا إليه أي العلم التطبيقي، والتاريخ يختلف عن العلم التطبيقي من حيث ما يلي:

١- إن المؤرخ لا يلاحظ الظواهر التي يدرسها بطريقة مباشرة، وإنما يعتمد إما على السماع من شهود العيان الذين عاصروا الأحداث التي يدرسها وشاهدوها، وإما على النقل من الوثائق التي دونها أشخاص رأوا الأحداث التاريخية أو سمعوا بها عن قرب.

٢- إن مصطلح «علم» بمعناه الصارم، لم يعد يطلق سوى على كل دراسة تؤدي في النهاية إلى التنبؤ بالمستقبل، أي كلما أهدتنا الدراسة إلى الكشف عن العلاقات الثابتة المطردة بين الظواهر، وإلى معرفة القوانين العامة التي يمكن تطبيقها على الظواهر مستقبلاً، في أي زمان ومكان.

وهكذا نرى أن هذين الشرطين غير

ممكنين بالنسبة للتاريخ، لأن حوادثه تخضع في الغالب لإرادة أو لنزوات البشر -سواء كانوا فرادى أو جماعات- وهؤلاء لا يمكن أبداً التنبؤ بمسلكهم مستقبلاً، وذلك لشدة ومرونة الأفعال والظواهر الإنسانية وتداخلها وتأثيرها في بعضها البعض، على نحو لا يمكن التنبؤ به مستقبلاً.

أهداف دراسة التاريخ:

وهنا نتساءل لماذا ندرس التاريخ؟ للإجابة على هذا التساؤل نذكر أننا ندرس التاريخ لتحقيق الأهداف التالية:

أولاً- تفسير الحاضر:

المقصود بتفسير الحاضر زيادة فهم الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في المجتمع، ويعني هذا أن دراسة التاريخ تحقق هذا الفهم، إلى جانب إلقاء الضوء على المستقبل، فالتاريخ ليس حقائق مجردة حدثت في الماضي، لأن الحقيقة المجردة ليس لها معنى بمفردها، ولا تستطيع أن تتحدث عن نفسها. فإذا قلنا مثلاً أن نابليون غزا مصر عام ١٧٩٨م فهذه الحقيقة القائمة بذاتها لا معنى لها، والمفيد هو إبراز الحقيقة ومحاولة معرفة أسبابها ونتائجها وربطها بالأحداث والحقائق الأخرى ثم تفسيرها في ضوء أغراضنا في الوقت الحاضر.

وعملية التفسير تعني العلاقات بين الفرد والجماعة في ظل عوامل محيطة به طبيعية ونفسية واجتماعية...الخ، وذلك أن دراسة الماضي تسهم في فهم الحاضر بشكل أفضل، وذلك لأن بناء المجتمع الحالي له أصوله في الماضي، وكلما تحسنت معرفتنا بهذه الأصول، أصبحنا مهيئين بشكل أفضل للتغلب على الصعوبات التي تواجهنا.

ثانياً- توضيح التطور:

حيث إن مفهوم التغير أصبح من المفاهيم السائدة والمسيطرة على مجرى الحياة في الوقت الحاضر، وحيث إن هذا المفهوم ليس وليد الحاضر وإنما هو نتاج الماضي، فإن التاريخ يوضح التطور الحادث في مجتمعاتنا، كما يبين حقيقة التغير في الحياة الإنسانية.

ثالثاً- تقدير قيمة الذكاء الإنساني:

إن اختراع البخار واختراع الآلة وغير ذلك من مظاهر الثورة الصناعية مثلاً كانت نتيجة للأفكار الإنسانية، أي نتيجة للنظريات والقوانين التي توصل إليها الإنسان بذكائه، أي أن الثورة الصناعية لا يمكن أن تدرس إلا بدراسة الحركة العلمية التي هي نتيجة للذكاء الإنساني.

وهكذا توضح دراسة التاريخ قيمة الذكاء

الإنساني في صنع الأحداث التاريخية، سواء كانت مظاهر حضارية أو ثورات وطنية أو حروب محلية أو عالمية أو مخترعات حديثة وغير ذلك من الأحداث التاريخية التي هي من صنع الإنسان ولفائدة الإنسان.

رابعاً- بيان الاستمرار:

تُظهر دراسة التاريخ الاستمرار بين الأحداث والتطورات المختلفة، فلكل حادثة بداية وذروة ونهاية، ونهاية هذه الحادثة بداية لحادثة أخرى وهكذا.. ولهذا كان الواجب دراسة الأحداث التاريخية في ضوء علاقتها بعضها ببعض، ودراسة الأحداث يجب أن توضح الاتجاه الذي تسير فيه هذه الأحداث والعوامل المختلفة المؤثرة فيها، وهذا لا يمنع من دراسة الحادث في ضوء العوامل المباشرة والظروف المرتبطة به والمؤثرة فيه.

وعلى سبيل المثال عند دراسة حركة النهضة الأوروبية، يجب دراستها في ضوء الأحداث السابقة لها مع بيان العوامل المسؤولة عن ظهور حركة النهضة، وإبراز مظاهر النهضة وانتشارها في أوروبا وخارجها، وفي نفس الوقت دراستها في ضوء علاقتها بالأحداث والحقائق التالية لها، وهذا هو معنى الاستمرار.

خامساً- تقييم النشاط الإنساني:

تهتم الدراسات التاريخية بتقييم المستويات والأحداث التاريخية (أي النشاط الإنساني) من أجل التقليل من حدوث السلبيات والتمسك بالايجابيات لكي تسير الأحداث التاريخية بالصورة الايجابية التي تتناسب مع النشاط الإنساني ولفائدة الإنسان.

سادساً- تكوين النظرة الموضوعية:

تهتم دراسة التاريخ بتكوين النظرة الموضوعية لدى الدارس نحو مجريات الأمور من حوله وذلك من خلال إدراكه أن اختلاف آراء المؤرخين ما هو إلا نتيجة لتحيزهم العاطفي في معالجة الأمور والأحداث التي يتصدون لها، ولهذا يمكن القول إن التاريخ علم تعليلي تعقلي، حيث إن المعلومات المتصلة به هي معلومات غير مباشرة يسفر ارتياد دخائلها عن قضايا عقلية يمكن أن تنير السبيل أمام أحداث وقضايا الحاضر، كما أنها تشير إلى الصلة الوثيقة بينه وبين السياسة إذ إن المتعلم يدرك أن التاريخ يُصنع وتصاغ أحداثه تحت سمعه وبصره، وأن معمل التاريخ هو الدنيا التي يتحرك فيها.

سابعاً- تنمية الروح الوطنية والقومية:

حيث إن التاريخ يهتم بمشكلات المجتمع المعاصر والأحداث التي تقع في الزمن الحاضر مع البحث عن جذورها في الماضي، فإن دراسة التاريخ تيسّر للمواطن التحرك والإحساس الاجتماعي، ويجب الالتفات إلى تنمية الروح الوطنية لا تعني التغني بأمجاد الماضي والزهو بتراث السلف الصالح، ولكنها تعني الإيجابية والمشاركة، والتي تقوم على أساس الولاء للمواطن والإخلاص لأهدافه.

ولقد أصبحت عملية تنمية الروح الوطنية والقومية أساسية في برامج الدول في العصور الحديثة، حيث أدرك قادة الرأي أن القوة لا تكون في القوة البشرية والمادية للجيوش بقدر ما تكون في إصلاح ومراجعة المفاهيم العامة للدول وخلق العزة الوطنية والقومية في نفوس المواطنين.

ثامناً- تنمية فكرة التفاهم العالمي:

تهتم دراسة التاريخ بتنمية فكرة التفاهم العالمي بين شعوب الأرض، وهذا يتطلب دراسة أساليب معيشة هذه الشعوب وآمالها ومشكلاتها، ودراسة ما حققته ومدى إسهامها ومشاركتها في ترقية الثقافة البشرية، وتنمية الإحساس بالتعاطف مع الآخرين والتعاون معهم في سبيل تطوير حياة البشر مع الإيمان بعدم وجود تعارض بين تنمية الروح الوطنية والقومية وبين تنمية فكرة التفاهم العالمي حيث إن التاريخ الوطني والتاريخ القومي جزء من التاريخ العالمي يتأثر به ويؤثر فيه.

فلسفة التاريخ:

ويتطلب الحديث عن فلسفة التاريخ ومقولاتها، وإيضاح شروط الوصول إلى نظرية في فلسفة التاريخ أي في تفسير مسار التاريخ أن نتناول بإيجاز مفهوم الفلسفة كما تناولنا مفهوم التاريخ.

تعني الفلسفة تحليلاً لعمليات الفكر، بمعنى أن العقل الذي يشتغل بالفلسفة لا يقنع بمجرد التفكير في الشيء المادي، ولكنه في الوقت الذي يفكر فيه في الشيء المادي يتتبع تفكيره في هذا الشيء المادي. وإذن نستطيع أن نقول: إن الفلسفة تفكير من المرتبة الثانية، أو هي تفكير في صحة أو خطأ عمليات التفكير أو الأسس المتضمنة في هذا التفكير.

وهذا لا يعني أن الفلسفة هي علم العقل أو علم النفس، فالحقيقة إن علم النفس تفكير من المرتبة الأولى، وذلك لأنه يعرض لدراسة

العقل على نحو ما يعرض علم الأحياء لدراسة الحياة، إنه لا يعرض لدراسة العلاقة بين الفكرة والشيء المادي الذي هو موضوع هذه الفكرة، وإنما يعرض للفكرة بصفة مباشرة على أنها شيء مستقل عن الشيء المادي، على أنها ظاهرة من الظواهر التي تحدث في هذه الظواهر التي تحدث في هذه الدنيا، ظاهرة يمكن أن تدرس بمعزل عن أية ظاهرة أخرى.

إن الفلسفة تعني وتحتوي بصورة محددة على خمسة ميادين من الدراسة والبحث: إنها المنطق، والجمالية، والأخلاق الوضعية، والسياسة، والميتافيزيقيا. فالمنطق هو دراسة المنهج المثالي في الفكر والبحث، والأخلاق الوضعية دراسة الشكل المثالي أو الجمالي، إنها فلسفة الفن، أما السياسة فهي دراسة التنظيم الاجتماعي المثالي، والميتافيزيقيا، هي الحقيقة الواقعية النهائية لجميع الأشياء.

ويعتبر ابن خلدون أول من استخدم تعبير فلسفة التاريخ حيث قصد بها البعد عن السرد وتسجيل الأحداث دون ترابط بينها، كما قصد بها التعليل للأحداث التاريخية، وهو في هذا يميز بين الظاهر والباطن في التاريخ، حيث يقول عن التاريخ: «في ظاهرة لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسابق من القرون الأول، وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها خليق».

كما أن الفيلسوف الفرنسي «فولتير» كان أول من صاغ مصطلح (فلسفة التاريخ) في القرن الثامن عشر من بين الفلاسفة الأوروبيين، وقد قصد بها دراسة التاريخ من وجهة نظر الفيلسوف، أي دراسة عملية تحليلية ناقدة ترفض الخرافات وتنقح التاريخ من الأساطير والمبالغات من أجل نشر الحرية والتنوير العقلي. وكان فولتير يقصد نوعاً من التفكير التاريخي يتقيد فيه المؤرخ بمقاييسه الخاصة بدلاً من الاعتماد على ما جاء في الكتب القديمة، وقد استعمل «هيجل» وغيره من المفكرين عبارة (فلسفة التاريخ) وقصدوا بها معنى آخر هو التاريخ العام أو تاريخ العالم.

ويمكن أن ينظر إلى فلسفة التاريخ بمنظورين أساسيين:

١- المنظور الأول يجعل فلسفة التاريخ

دراسة لمناهج البحث أي للطرق التي يمكن أن يكتب بها التاريخ فكرة الموضوعية في التاريخ، وهذا يعني فحصاً نقدياً دقيقاً لمنهج المؤرخ.

٢- المنظور الثاني يسمى بالنشاط التركيبي، وفيه لا يدرس الفيلسوف مناهج البحث في التاريخ وإنما يقدم وجهة نظر عن مسار التاريخ ككل، أي تاريخ الإنسان وتطوره الحضاري بغض النظر عما في هذا التاريخ. وفي هذا المنظور الثاني يجب أن نلاحظ خاصية أساسية للموقف الفلسفي الذي يدرس الموضوع ككل في مقابل الموقف العلمي الذي يهتم بشريحة معينة يجعلها موضوع دراسته وبحثه.

مقولات فلسفة التاريخ:

يمكن لنا تحديد مقولات فلسفة التاريخ فيما يلي:

أولاً- مقولة الكلية:

إن نقطة البداية في فلسفة التاريخ هي التكامل بين الأجزاء والترابط بين الوقائع، إذ تبدو الأحداث التاريخية أمام نظر الفيلسوف أجزاء لا رابط بينها، ومن ثم يطلب الوحدة العضوية بين هذه الأجزاء لأن فلسفة التاريخ لا تقف عند عصر معين ولا تكتفي بمجتمع خاص وإنما تضم العالم كله في إطار واحد من الماضي السحيق حتى اللحظة التي يدوّن فيها الفيلسوف نظريته، بل قد لا يقنع بذلك وإنما يمتد تفسيره إلى المستقبل فيشعر بأنه تجاوز الوقائع الجزئية إلى التاريخ العالمي الذي يصبح مادة الفيلسوف.

ثانياً- مقولة العليّة:

يلجأ الفيلسوف في فلسفة التاريخ إلى اختصار العلل (الأسباب) الجزئية للأحداث التاريخية إلى علة واحدة (سبب واحد) أو علتين (سببين) على أكثر تقدير، يفسر في ضوئها التاريخ العالمي، وهذا يقتضي منه إعادة تشكيل وقائع التاريخ وأحداثه لكي يقدم منها صورة عقلية، وخير مثل على هذا نظرية المادية التاريخية للفيلسوف الألماني «كارل ماركس» حيث أرجع الأحداث التاريخية إلى سبب واحد أو عامل واحد هو العامل الاقتصادي. أي أن تاريخ الإنسان في عصوره التاريخية الأولى كان قائماً على الاقتصاد القائم على المشاعية البدائية وفي تاريخ العصور الوسطى قامت المجتمعات على الاقتصاد الإقطاعي، بينما يقوم مجتمع العصور الحديثة على الاقتصاد الرأسمالي، وتنبأ بأنه في الزمن المقبل سوف تقوم حياة المجتمعات على اشتراكية وسائل الإنتاج.

إذن مسألة العلية ركن أساس في فلسفة التاريخ، بل هي مسلّمة تقرر أن مسيرة الحياة (والبشرية جزء منها) تخضع لنظام شامل يربط بين الأجزاء ويقود النوع الإنساني (كما يقود غيره)، وأن بإمكان العقل البشري أن يصيب بعض التوفيق في محاولة الكشف عن علل الحوادث وترابطها.

إذن يمكن القول إنه إذا كانت عملية التأريخ مرتبطة بخطين من الأعمال: كيف حدث؟ (أي الوصف) ولماذا حدث؟ (التعليل)، فقد يكون الجواب على كيف أسهل بكثير من الجواب على ماذا؟ التعليلية. لأن لماذا ترتبط بعملية غوص بعيدة الأغوار عن العوامل السيكولوجية والاقتصادية والجغرافية والاجتماعية والفكرية التي أثرت في تكوينه وإخراجه على الشكل الذي خرج فيه.

وهكذا تحددت مقولات فلسفة التاريخ في «التاريخ العالمي» و«واحدية العلة» وكان من جراء هذا التحديد أن اختلفت طبيعة الدراسة في فلسفة التاريخ عن طبيعة الدراسة التاريخية الصرفة، لذلك استنكر المؤرخون فلسفة التاريخ ووجهوا إليها الانتقادات التالية:

١- إن فلاسفة التاريخ يريدون أن يطلعوا على تاريخ العالم ويعرفوا مساره في صفحات فكيف يتأتى لجهد فرد واحد أن يعرف تاريخ العالم؟ وكما يقول الفيلسوف الإيطالي «كروتشه» إن فلسفة التاريخ مزيج من التصور والخيال. وأن فلاسفة التاريخ يطلبون كشف النقاب عن التصميم الذي يقوم عليه تاريخ العالم من البداية إلى النهاية، وإذا كان أعظم قادة المعارك الحربية مثل «نابليون» الذي لم يستطع أن يحدد مصير معركة ما في بدايتها فكيف يمكن لنا أن نحدد مسار التاريخ العام للإنسانية ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

٢- إن فلاسفة التاريخ لا يدركون الفرق بين التعليل التاريخي والتعليل في فلسفة التاريخ، فالتعليل التاريخي «تجريبي بعدي» أي أن المؤرخ يستخلص الأسباب بعد دراسة منهجية تفصيلية للواقعة التاريخية موضوع دراسته، والتعليل في فلسفة التاريخ «تأملي قبلي»، حيث إن فلاسفة التاريخ يضعون تاريخاً لكل الأمم والحضارات تحدوهم عادة فكرة مسبقة -كما يقول كروتشة- لحل مشكلة طارئة معاصرة لزمن الفيلسوف، ثم يسخّر التاريخ كله ماضيه وحاضره بل ومستقبله من أجل تأييد فرضه الذي وضعه

لحل هذه المشكلة كما هو الحال عندما أراد «سان اوغسطين» سيطرة الكنيسة على الدولة كانت فكرته عن مدينة الله ومدينة الأرض ثم سخّر الحضارات القديمة كلها لتلائم هاتين المدينتين.

٣- إن المؤرخ يثبت للحادثة الواحدة مجموعة من الأسباب أو العلل، أما فلاسفة التاريخ فليست مادتهم وقائع ملموسة لأنهم تركوا الوقائع وأقاموا ادّعاءً مسبقاً اعتبروه سبباً أو علة مختصرين سائر الأسباب أو العلل، ولما كانت علة واحدة لا تصلح لتفسير جميع وقائع التاريخ، فإن فلاسفة التاريخ يحاولون سد الثغرات: ثغرة تتعلق بعصر ما قبل التاريخ يسدّونها بفرض تعسفي، وثغرة تتصل بالمستقبل يسدّونها بتنبوّات، ومن ثم وجدنا «كارل ماركس» يفسر المجتمعات البدائية في الماضي السحيق بنفس السبب أو العلة التي تنبأ فيها بالفردوس الأرضي ممثلاً في المجتمع اللاطبقي في المستقبل.

٤- إن فلسفة التاريخ كما يقول كروتشه بحث عن المطلق اللامحدود فيما هو محصور محدود وإن فلاسفة التاريخ يلتمسون اللانهائية في المتناهي، ويلتمسون العالمية والشمول فيما هو محصور مقصور.

فالأحداث التاريخية محصورة محدودة بزمن ومكان، وإن كل حادثة لها نهاية، وإن تاريخ كل مجتمع محصور في ظروفه قاصر على أفراده.

ورغم هذه الانتقادات التي وجهها المؤرخون لفلسفة التاريخ، فلا يمكن الاستغناء عنها باعتبارها نتاجاً فكرياً ضرورياً تشبع حاجة إنسانية، وعلى هذا فيمكن لنا أن نحدد العلاقة بين الفلسفة والتاريخ في النقاط الآتية:

أ - إن فلسفة التاريخ تعالج بعض القصور في دراسة التاريخ كالإغراق في الأحداث والإسراف في الارتباط بالماضي دون الارتباط بالحاضر والتطلع إلى المستقبل، وتبدأ فلسفة التاريخ -كما ذكر كروتشه- من مشكلة قائمة في الحاضر فتربط الإنسان بحاضره ولا تتركه يغوص في الماضي السحيق غوصاً غريباً عن حاضره أو بعيداً عن تحقيق طموحاته في المستقبل.

ب - تعالج فلسفة التاريخ عيباً في بعض المؤرخين في الإغراق في أحداث تاريخية لا حصر لها فتعمل فلسفة التاريخ على تحويل هذه الأحداث إلى نسيج مترابط له معناه في

تفسير سلوك الإنسان على مدى مسار التاريخ دون الدخول في تفصيلات عقيمة.

ج – كما إن فلسفة التاريخ تعوّض قصوراً في الفلسفة يتمثل في القلق الدائم الذي يعاني منه الفلاسفة، هذا القلق يرجع إلى رغبة الفلاسفة للوصول إلى الحقيقة، فالفيلسوف دائم البحث عن الحقيقة ولكنه يخشى أن يضل السبيل إليها وهو محلّق في عالم المجردات... وذلك بسبب أن الحقيقة في الفلسفة مجردة كالحق والخير والجمال... الخ. تفلت دائماً من الإنسان فلا يستطيع الإمساك بها، ومن ثم فإن فيلسوف التاريخ يلتمس مادته من واقعية التاريخ.

د – إن العلاقة بين كل من الفلسفة والتاريخ علاقة شد وجذب، إذ إنّ التاريخ يشد الفلسفة حتى لا تحلّق بعيداً في غير عالمنا الذي نعيش واقعه، والفلسفة ترتفع بالتاريخ حتى لا يغوص في الماضي بإسراف. كما إن التاريخ يلتمس من الفلسفة الحكمة والمغزى، بينما يجد الفلسفة تلتمس من التاريخ الواقعية. وهكذا نجد أن كلاً من الفلسفة والتاريخ يُكمل في الآخر قصوراً.

هـ – إن فلسفة التاريخ لم توجد لأنها تعوّض قصور كل من الفلسفة والتاريخ فحسب وإنما لأنها تلبي للإنسان حاجة فكرية، وكلما انتاب الإنسان في حاضره جزع على مصيره في المستقبل لجأ إلى الماضي يستوحيه. وعلى هذا فيمكن أن نلاحظ أن عصور الكوارث والنكبات في التاريخ الإنساني كانت دائماً باعثاً على التفكير في الماضي وفي المصير، ومثيرة للاهتمام بتفسير التاريخ وتعليله.

– فقد حاول القديس أوغسطين أن يفسر التاريخ وهو يشاهد تداعي العالم القديم وسقوط روما.. فوضع نظرية العناية الإلهية.

– وبلغت الحضارة الإسلامية مرحلة تدهورها فألهم ذلك ابن خلدون إلى أن يضع أول نظرية في فلسفة التاريخ هي نظرية التعاقب الدوري للحضارات.

– وحينما وطئت أقدام الإمبراطور نابليون بونابرت الأراضي الألمانية أمام نظر الفيلسوف الألماني هيجل صدرت عبارته الشهيرة: «إن بومة مينرفا لا تحلق إلا عند الغسق» وخرج لنا بنظريته في فلسفة التاريخ.

– وجزع كل من «شبنجلر» و«توينبي» على مصير الحضارة الغربية بعد الحرب العالمية الأولى فكانت نظرية كل منهما في فلسفة التاريخ.

شروط الوصول لنظرية في فلسفة التاريخ:

وعلى هذا فيمكن للإنسان أن يصل إلى الوعي، وبالتالي الخروج بنظرية فكرية في فلسفة التاريخ إذا تحققت الشروط الآتية:

أولاً- حالة انحلال أو تدهور:

إن حدوث حالة من الانحلال في المجتمع أو تدهور سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي تؤدي إلى التفكير في سبب هذه الحالة وكيفية تجاوزها.. فعلى سبيل المثال كانت الغزوات الصليبية والهجوم المغولي على المشرق العربي في العصور الوسطى سبباً في أن يفكر قادة الفكر في العالم العربي في هذا المصير، ولعل ما قاله العلامة الدمشقي أحمد بن تيمية من أن ما أصاب الأمة الإسلامية ما كان ليصيبها لو كان المسلمون متمسكون بدينهم خير دليل على أن هذه النكبات أثارت القلق على المصير.

ثانياً- قلق على المستقبل:

كما أن حدوث حالة من القلق على المستقبل تدفع إلى التفكير في الماضي، ذلك أن التاريخ -وليس فلسفة التاريخ- يستبعد المستقبل تماماً، لأن الدراسة فيه تتعلق بالماضي الذي ينتهي عند أول اللحظة الحاضرة، بينما يرتبط المستقبل بالماضي عن طريق الحاضر ارتباطاً عضوياً في فلسفة التاريخ. ولا يمكن للتاريخ أن يصل إلى مرتبة الوعي الفلسفي دون وعي بالمستقبل وهذا بدوره يثير الجزع على المصير ولا شيء من ذلك يحدث إلا في فلسفة التاريخ.

والقلق على المستقبل يستند إلى معاناة الإنسان في حاضره فيستعيد ماضيه خاصة صفحاته المشرقة لكي يستريح نفسياً ويطمئن بعض الشيء على المستقبل، فعلى سبيل المثال يردد البعض عبارات تظهر القلق على مستقبل أبنائهم في إطار مشكلات الإسكان والمواصلات والتعليم والبيئة وغيرها من المشكلات التي يعاني منها البعض فيذكرون أنه إذا كان الوضع الآن هكذا فكيف يواجه أبناؤنا مثل هذه الأمور التي من المحتمل أن تتزايد في المستقبل؟

ولا شك أن القلق على المستقبل يدفع الباحثين والمفكرين إلى التفكير في الوسائل التي يمكن عن طريقها إزالة مثل هذا القلق لضمان حياة أقل صعوبة من الحياة الحاضرة، ومن هنا تظهر النظريات الفلسفية والعلمية كما تظهر المخترعات الحديثة والأدوات التكنولوجية.

ثالثاً- التاريخ العالمي:

يرى فلاسفة التاريخ أن معالجة الأحداث التاريخية بصورة مجزأة كما هو الحال بالنسبة لعلم التاريخ لا يخرج بالمفكر إلى نظرية في فلسفة التاريخ، وإنما يجب أن يكون تاريخ الإنسانية تاريخاً كلياً يطلق عليه التاريخ العالمي.

ويعتقد فلاسفة التاريخ أن التاريخ العالمي يتميز بالوحدة وبالهدف الواضح الجلي وبأن نسيج أحداثه تنطوي على معنى مفهوم، وأنه كلما كان التاريخ العالمي أكثر شمولاً كان فهمنا للحاضر أشد عمقاً، وهذا في رأيهم يساعد على وضع نظرية في فلسفة التاريخ. ■■

المراجع

١- د. رأفت الشيخ، في فلسفة التاريخ، عين للدراسات والبحوث، ط١، ١٩٩٦م القاهرة.

٢- مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، بيروت، ١٩٧٨.

٣- آلبان ويدجري، التاريخ وكيف يفسرونه، ترجمة عبد العزيز جاويد، القاهرة ١٩٧٢م.

٤- أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، الإسكندرية، ١٩٧٦م.

٥- د. إسحق عبيد، معرفة الماضي من هيرودوت إلى توينبي، القاهرة ١٩٨١م.

٦- د. حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، القاهرة ١٩٧٦م.

٧- د. شوقي عطا الله الجمل، علم التاريخ، القاهرة ١٩٨٢م.

٨- د. أحمد اللقاني، اتجاهات في تدريس التاريخ، القاهرة ١٩٧٩م.

☆ ☆ ☆

٢٩٢

مشاهد من الشعر اليمني المعاصر

بيان الصفدي *

من يقرأ كتب الرحالة العرب والأجانب الذين دخلوا اليمن السعيد على ندرة فسوف يطّلع على مدى السبات التاريخي والظلم الأسطوري الذي عانى منه هذا الشعب العربي، فقد اجتمعت على صنع مأساته إمامة من القرون الوسطى، وطبيعة شحيحة، وبنية ريفية بدوية تعيش ما قبل العصر بعقود عديدة، لا طرق ولا كهرباء ولا هاتف ولا مصرف ولا طيران ولا آلة موسيقية ولا أغنية ولا رقص ولا رسم ولا مكتبات، حتى الصيدلية الوحيدة التي في البلد لا تصرف الوصفة للمريض إلا بأمر من الإمام نفسه!!

---

* شاعر وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

أما بعض المظاهر اليتيمة للحضارة فتتجلى في عدة سيارات للإمام وأولاده، وجهاز لاسلكي، وعدة صحف عربية ترسّل إليه أحياناً ليشترك فيها إلا أنه بدافع التوفير والبخل كان يقرؤها ثم يعيدها إلى مصدرها، ومذياع وقطار يسير بالبطاريات كان يلعب به الإمام في ساعات فراغه، والرجوع إلى تلك المصادر يوفر لنا مادة تشبه الخرافات في غرابتها، لهذا كنت أقول للروائيين اليمنيين إن التاريخ وهبكم واقعية سحرية لم يظهر لديكم منها شيء حتى الآن.

الشعب اليمني الغارق في هذا السُّبات التاريخي كان مهيّأً لتبعية عمياء، تعززها العزلة والقناعة بأن الإمام من سلالة الرسول الكريم (ص) لهذا نفهم أن يقول عبد الله الوزير زعيم انقلاب ١٩٤٨ لمن قبضوا عليه: «نحن نريد أن نعزّكم من سرقة الأحذية في المساجد» وقول الثلايا الضابط الذي حاول اغتيال الإمام للناس المتحلّقين حوله قبل قطع رأسه: «آه لشعب أردت له الحياة فأراد لي الموت».

كان الحق بالمعرفة حالة ثورية في اليمن الذي عرف تجريماً لكل ما هو عصري، حيث العصرية ترادف الكفر والخيانة،ولا ينسى اليمنيون القول المشهور للإمام أحمد ذات يوم:

«سأروّي سيفي من دماء العصريين»

الشعر والإمامة والثورة

ربما لهذا السبب وقع الصدام بين هذا النظام وبين المتعلمين المنفتحين على الدنيا، سواء من الطلاب أو المعلمين أو طلاب المدرسة العسكرية، ولو حلّ الإمام هذا الإشكال لاستطاع البقاء طويلاً، فثورة ١٩٦٢ لم تصنع أية معجزة، لكنها كانت مع الحقوق الآدمية الأولى لأي كائن في هذا العالم، لهذا يقول أحد ثوار وشهداء ١٩٤٨ الشاعر زيد الموشكي مخاطباً شعبه:

ألا أيقظوا أحلامكم وتنبهوا
فما الغرب أولى في العلا في الدنى منّا
أما فيكمُ من غيـرة وحميّة
على الدين والأرحام والأرض والأبنا

وكانت النتيجة أن هدم الإمام يحيى بيته في ذمار، فقال:

خاف السقوط فلاذ بالتخريبِ
ملك يعيش على الدم المسكوبِ
خاف السقوط فقام يرسي ملكه
بالسيف والأغلال والتعذيبِ

وأخيراً احتزّ السيف رأس الموشكي في

سجن حجة بعد فشل ثورة ١٩٤٨ التي كان من أشجع قادتها.

إن عتاب الشعب يتكرر بقسوة لدى كثيرين، إذ طالما أحسَّ الشعراء أن الناس مستكينة خانعة، وهذا مما يؤجل التغيير المنشود، ولعل الزبيري من أكثر المعبرين عن هذا الجانب بحرقة كقوله:

نبني لك الشرف العالي فتهدمه
ونسحق الصنم الطاغي فتبنيه
نقضي على خصمك الأفعى فتبعثه
حيًّا ونشعل مصباحاً فتطفيه

أو:

والشعب لوكان حياً ما استخفّ به
فرد ولا عاث فيه الظالم النهِمُ

أو:

نخشى سيوف الظلم وهي كليلة
ونقدس الأصنام وهي حطامُ



نبني له عرشاً يسود فيبتني
سجناً نُهان بظله ونضامُ
جهل وأمراض وظلم فادح
ومخافة ومجاعة وإمامُ

وأحمد الشامي الذي شارك في انتفاضة ١٩٤٨، وسجن في حجة يعاتب الشعب أيضاً:

مَن عذيري للأمة اليمنيةْ
وهمُ في الوجود شرُّ البليةْ

خلقوا للأغلال والسوط والجلاد لا للدستور والحرية
كلما جئناهمُ بعلم وفن
أقبلوا بالزوامل القبلية
شُوِّهت في عقولهم صور الإسلام
فهي الخضوع والطائفية

من هنا كان أقلُّ احتكاك بالآخر يشكل عامل إيقاظ يهدد هذا النظام المتهالك، ولعل الإمامة التي «تورَّطت» باستقدام بعثتين عسكريتين عراقية ومصرية إلى اليمن، كان من نتيجتها اندلاع ثورتين، إحداهما فشلت عام ١٩٤٨ والأخرى نجحت عام ١٩٦٢، وأدت إلى انطلاق حرب تحرير جنوب اليمن عام ١٩٦٤.

بعد انهيار ما سمي بثورة الدستور عام ١٩٤٨ التي لم تستمرَّ شهرين سيق المتهمون مشياً على الأقدام الحافية حتى سجن «القاهرة» في مدينة حجَّة، هذه المدينة التي شاءت الظروف أن أقيم فيها أربعة أشهر، فكنت أطل كل صباح على هذا السجن أثناء عملي لمدة أربعة أشهر فيها، وأكاد أرى أشباح السجناء والجلادين تطوف من حولي، إذ كنت مشبعاً بروايات الشاعر الحضراني عن هذا السجن الذي كان نزيله لخمس سنوات، مع أن والده كان من أقرب الناس للإمام، فقد كان النهار يبدأ أحياناً بقطع أحد الرؤوس بالسيف، وبالقيود التي تصلصل في أقدام أناس طليعيين في المسيرة اليمنية نحو العصر.

ومن الطرائف التي حدثني الحضراني عنها أنه كتب للإمام رسالة استرحام في سجن حجة نصها:

«مولانا أمير المؤمنين أيدكم الله.

لقد آثرك الله علينا، ولا يسعنا في هذا الموقف إلا أن نذكِّرك بموقف جدك رسول الله من كفار قريش، وفيهم من تآمر على قتله، وفيهم من آذاه في عرضه وأهله، ثم قال لهم: اذهبوا فأنتم الطلقاء.»

ويضيف الحضراني أنه ذيَّل الرسالة بأبيات له:

اصفح فإنك قد قدرت، وبادرِ
فالصفح من شيم الكريم القادرِ
ضاقت مسالكنا وخاب رجاؤنا
إلا بمولانا الأمير الناصرِ
ولمن تبقَّت منه أدنى ريبة
من بعد هذا فهو أكفر كافرِ

فجاء الجواب من الإمام أحمد:

«إلى نزلاء حجة.

لم يقل الرسول: اذهبوا فأنتم الطلقاء إلا بعد أن قال: اسحقوهم سحقاً واحصدوهم حصداً».

وروى الحضراني الكثير من صور الشجاعة والصبر ومنها صوت سجين مشهور هو السنيدار،كان يحلو له أن ينشد في ذلك السجن وبصوت جميل وقوي شجي:

حطموني إن تروني صنماً
واقتلوني إن عبدت الصنما

ورثى الحضراني الشهيد جمال جميل الضابط العراقي الذي كان من أبطال الثورة على الإمام في اليمن بقوله:

حتامَ يا وطني أراك تضامُ
وعلى أديمك تعبد الأصنامُ؟
أجمال ذكرك إذ يعود تعود لي
بين الجوانح زفرة وضرامُ؟
هيهات أسكت فالسكوت جريمة
لا أرتضيها والرضوخ حرامُ

ومن غرائب اليمنيين أن يكتب شاعر درس في لندن والقاهرة، ويعد من الميَّالين إلى الفكر الليبرالي مبتهجاً بهزيمة المتمردين، هو محمد عبده غانم موجهاً خطابه إلى الإمام أحمد:

أنّى لحاشد أو بكيل تمرد
يوماً وأنت على الثرى موجود؟
أم أين للقوم الزرانيق الألى
أدبتهم أن يطمعوا فيعودوا؟

ومن شعراء الجنوب الذين مدحوا الإمام بشيء من الصَّغار عبد الرحمن السقاف في قوله:

وإن عظمت حوادثكم وجلت
فليس لكشفها إلا الإمامُ
ستنصرنا ويدركنا بغوث
أليس لنا بعروته اعتصامُ؟

في هذه الأجواء كان على الشعر اليمني أن يولد ويتحرَّك، حيث الشعب جائع ومغلول، غارق في عوالم الخرافات والغيبيات التي تدفعه إلى القناعة بالعزلة، والمصير الذي يجعل الناس يموتون كالدجاج في البيوت والطرقات من الجوع والمرض.

فحلم الشاعر في تلك الأيام أن يقرأ قصيدة في مدح الإمام فيكون بذلك قد استطاع أن يصل إلى الاعتراف الرسمي به، و أن يقرر الإمام له مكيالاً دائماً من الحبوب.

ومن الحظ الجميل أن أتعرَّف ذات يوم بكثيرين من شهود تلك العهود، أحدهم المرحوم الرئيس عبد الله السلال ذلك الرجل المستنير، فقد حدثني الكثير عن غرابة تلك العهود في لقاءين لا أنساهما، منها أنه عندما ذهب مع عدد قليل من زملائه في البعثة العسكرية الأولى إلى العراق، وكان عليهم أن ينطلقوا من عدن، ولما شاهدوا

طريق الإسفلت قربها ارتعبوا من هذا الشيطان الأسود، ولما دخلوا السينما في عدن انبطحوا أرضاً عندما حصل إطلاق نار في الفيلم، وعلى سبيل الدعابة قال لي إن الحل السريع الذي خطر له بعد استلامه للرئاسة هو إلقاء اليمنيين في بئر في منزله واستبدالهم بشعب جاهز.

في الجنوب كان الاحتلال البريطاني يبسط سلطته الشكلية على سلطنات هزيلة، لا يملك حكامها أبسط قدر من الكفاءة، ومن طرائفهم أني رأيت في متحف «الفيضة» رسالة من سلطان «المهرة» يطلب فيها من الحاكم البريطاني في عدن حذاء وعباءة ومصروف جيب ليستطيع المثول أمامه في عدن!

مدينة عدن كانت استثناء واضحاً في هذا الجو القاتم، لأنها القاعدة العسكرية البحرية البريطانية الرئيسية في العالم، حيث كانت ممراً دائماً لما يقرب من مئة وخمسين ألف عسكري، يقيمون أسابيع أو أشهراً ريثما يتوزعون في الهند وغيرها أو يعودون منها.

هذا المناخ خلق حركة نشطة في الميناء والمدينة على مختلف الأصعدة، فعرفت المدينة مبكراً الكتب والاختراعات والمحاكم العصرية والصحف والأحزاب، وظهرت حركة عمالية قادها عمال مصفاة النفط، لذا كان العديد من الهاربين من بطش الإمام يجدون في عدن ملجأ لهم، وولدت العديد من الحركات والجمعيات والأحزاب.

فالحركة الشعرية في الجنوب أكثر قربا من المعاصرة التي أخذت تشق طريقها تلقياً وإنتاجاً، متأثرة بالعقاد والرصافي والزهاوي وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأمثالهم، ثم تنتقل شرارات هذا التأثر إلى شمال اليمن، فقد كانت كتب شائعة في الوطن العربي للعقاد وطه حسين وخالد محمد خالد تعتبر منشورات سرية في مملكة الإمام السعيدة على طريقته.

سنجد هنا شعراء أسسوا بقوة لتجديد الشعر اليمني، منهم علي أحمد باكثير المنفتح على فنون أدبية متنوعة، بما فيها الترجمة، وحسن عبيد الله السقاف صاحب تجربة شعر التفعيلة الأول في اليمن في قصيدته «درب السيف» عام ١٩٤٣، وللأب الروحي للمعاصرة في الشمال أحمد الوريث صاحب المجلة اليتيمة «الحكمة اليمانية» التي استمرت عامين، وعُدَّت منارة كبرى

في التوعية، مما جعل صاحبها يصطدم مع الإمامة ويموت مسموماً، وتيار الرومانسيين من صالح الحامد وحسين البار وعلي نعمان ومحمد عبده غانم ولطفي أمان والزبيري والشامي والبردوني والحضراني والبشاري وغيرهم.

كانت الرومانسية المحملة بالكثير من الإرث التقليدي هي التيار الأكثر انتشاراً لما فيها من تحليق وتخييل في واقع مزرٍ، إضافة إلى الجانب الاحتجاجي والتمردي لدى الرومانسيين عموماً.

والعجيب أن نعرف أن جميع الشعراء في اليمن خرجوا من عباءة الإمام، إذ لا بد من المدح، وحتى الشعراء الجنوبيون مدحوا الإمام طمعاً أو رهبة أو انطلاقاً من حنين وطني ربما!. والمؤلم أن أكثرهم كتب قصائد إشادة ببريطانيا وحبها، وصدرت تلك القصائد في كتاب باسم «تحية التاج» بمناسبة زيارة ملكة بريطانيا أليزابيث الثانية إلى عدن، وبتحريض وإعداد وطباعة محمد علي لقمان، فهو حليفهم ونصيرهم، وزعيم اتجاه «عدن للعدنيين» وأبو الشاعر علي لقمان.

لقد مر اليمن بمخاضات مؤلمة جنوباً وشمالاً، فعندما اندلعت ثورة ١٤ أكتوبر ١٩٦٤ كان الشعر اليمني كله سجلاً لها، خاصة الجنوبيين، من أمثال محمد سعيد جرادة ولطفي جعفر أمان وإدريس حنبلة،وتغير المزاج والوعي، وراح الجميع يجاملون الثورة أو يناصرونها إيماناً أو خوفاً من عقابها.

ومن طرائف هذه المرحلة أن نقرأ لإدريس حنبله مدرس الإنكليزية الذي دخل سجون الاحتلال مراراً شعراً فيه قواف غريبة:

أيها الناس أفيقوا
إنما الدنيا finish
كيف ترضون بعيش
همنا رزٌ وFish
قاتل الله سجوناً
تجعل اللون Reddish

وتتردد تجارب، أصحابها ذوو وعي فكري أعمق كما لدى عبد الله باذيب :

فدى لك ذا المُراقُ ومن أراقا
أيا وطناً بسوء الحال ضاقا
سيلقى من أذاق الشعب هولاً
بأيدي الشعب يوماً ما أذاقا

وظهرت تباشير حداثة تتلمس طريقها على يد لطفي أمان تحديداً، ولما انتصرت الثورة عام ١٩٦٧ ولد جيل شعري ينتسب

إلى تيار يساري، فيه الكثير من الصبيانية الفكرية والفنية، أكتسح الساحة فيما بعد، وصار له نجوم لا يشترط في قصائدهم أن يكون لها سند لغوي أو وزني أو فني، وصار الشعار سيداً في كل شيء، واختلطت الساحة، كثرة بلا موهبة تحاول الاستيلاء على منابر الإيصال الثقافي، متسلحة بساتر الحزبية والإخلاص للثورة، وقلة مندحرة تمثل رجعية ثقافية لكنها أكثر تماسكاً في بنية أدواتها، وقسم منها راح يجامل طوفان السطحية والادعاء حفاظاً على قدرة الاستمرار في جو صاخب وخانق.

وقد سادت حالات من التكريس السطحي لشعراء الحزب، كما حصل لأمثال الشنواح وفريد بركات وحسن أوسان (وهو نفسه حسن عزعزي) وعبد الرحيم سلام، لعل أغربها شاعرية عبد الفتاح إسماعيل المفاجئة، والتي كتب عنها كثيرون من عبد العزيز المقالح حتى أدونيس.

وكم كانت صدمتي كبيرة عندما عرفت أن قصائده كان يكتبها عدد من المقربين مثل حسن أوسان وعبد الرحيم سلام، لهذا تظهر في القصائد المنسوبة إليه مجموعة أساليب، ومن طرائف هذه التجربة أقدم هذا المقطع منها:

يدوّي بين البسطاء في اليمن
أن تنهض أن تنفض ليل الذل
ولثم الوثن
كي تتعانق صنعاء مع عدن
كي تلحق بركاب الزمن
حينها سوف يقوى الضعفاء
ويغني البسطاء
في ربوع اليمن
وتزول نهاية كل خطر

ويكتب حسن أوسان الذي كان من أبرز نقاد تلك المرحلة وشعرائها معلقاً في كلام نقدي:

«إنها جواهر ومعلقات وسيمفونية تشبه سيمفونية بيتهوفن الخامسة»!!

هذه حالة نموذجية لما كان يجري تحت مسميات نبيلة.

ولم يكن الشمال بعد نجاح ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ أحسن حالاً بالمعنى الفكري، فراح التغني العابر بنجاح الثورة وقداستها ومعجزاتها!! يشكل السلّم الذي صعدته أكثرية مدعية، وأقلية استطاعت أن تحصر همها في هذا الغرض، ولعل هذا القول للمقالح يعطينا فكرة عن هذا المناخ إذ يقول «وكل شاعر لا يستطيع الالتحاق بفيلق

الثورة المتقدم، ولا يكون جندياً في جيشها العظيم وحادياً لمواكبها، لا يستطيع أن يكتب الشعر حتى وإن ملأ أطناناً من الورق، وسفح أطناناً من الحبر.» إلا أن الشعر في الشطر الشمالي شهد ظاهرتين صحيّتين فيما بعد، واحدة تتمثل بشعر المعارضة القاسية المتهكمة ضد سلطة تراجعت عن أهداف الثورة، وأبرز هؤلاء عبد الله البردوني، فقد تطورت تجربته، من مدح الإمام وحاشيته والتغني بأمجاد الماضي اليمني، وصولاً إلى المعارضة الصارخة التي كانت تتجاوز في الشعر الخطوط الحمر كلها، لهذا تحول شعر البردوني إلى النبض الشعبي المتجاوب معه، في ظرف جرى فيه تحويل الشاعر إلى أسطورة لا يستطيع حاكم ولا ناقد أن يسلم منها، حتى إنني عرفت من الشاعر نفسه، أن الحكام كانوا حريصين دوماً على تقديم الهدايا والعطايا، والتبجيل له للتخفيف مما قد يفاجئهم به من هجوم ناري بين حين وآخر، وخاصة على الذين دفنوا الثورة وباعوها وسحقوا المواطن كما يرى، إنه الذي لا يمل من قول مثل هذا الكلام عن بلاده وحكامها:

من ذا يصدق أن لي بلداً
عيناه من حُرَقي ولم يرني؟
ماذا؟ أيدري إخوتي وأبي
أني يمانيٌّ بلا يمنٍ ؟

أو:

مواطن بلا وطنْ
لأنه من اليمنْ
يبكي إذا سألته
من أين أنت؟ أنت منْ؟

أو:

ماذا أحدث عن صنعاء يا أبت ؟
مليحة عاشقاها السل والجرب

شاعر اليمن المشهور الآخر هو محمد محمود الزبيري الذي كان بداية من المقربين من الإمام يحيى، وقد قال فيه:

ما للمحاكم تستفتي أهلّتها
وأنت يا سيد الأقمار موجود؟!
ما أنت إلا شعاع الله جاء به
من غرّة المصطفى آباؤك الصيد

لكنه بعد ذلك كان من قادة انقلاب ١٩٤٨، ونجا من الموت لأنه كان في السعودية عندما نجح الإمام أحمد باستعادة السلطة مجدداً، وأمر باستباحة صنعاء من قبل رجال القبائل لثلاثة أيام، لكنه فيما بعد أخذ يستعطفه بلهجة ذليلة ليعفو عنه:

هَبْ لي بقية مهجة أحيا بها
إني لأرضى بالحياة وأقنعُ
دعني لساناً عن جنابك ذائداً،
أو لا، فعبد من عبيدك طيِّعُ

ثم تطورت الأحداث، واختار الزبيري الإقامة في القاهرة، وراح يكتب شعراً ونثراً ليس لهما إلا العداء للإمامة موضوعاً من مثل:

يرون قطع يمين اللص جائعةً
وحظ أيديهم لثمٌ وتوقيرُ
ذنب الصعاليك مخزاة ومعصية
وذنبهم فيه تهليل وتكبيرُ

أو:

ما للظلوم الذي اشتدت ضراوته
في ظلمنا نتلقاه فنبتسمُ
نرى مخالبه من جرح أمتنا
تدمى ونسعى إليه اليوم نختصمُ

أو:

خرجنا من السجن شمَّ الأنوف
كما تخرج الأسد من غابها
نمر على شفرات السيوف
ونأتي المنية من بابها
ونأبى الحياة إذا دُنِّست
بعسف الطغاة وإرهابها
أنفنا الإقامة في أمة
تداس بأقدام أربابها

وعلى المنوال نفسه نقرأ لنزيل حجة الشاعر أحمد الشامي:

يا عابد الطغيان حسبك خسةً
علمي بأنك عابد الطغيانِ
فاترك كلام الله لا تعبث به
واغرف بيانك من فم الشيطانِ

إن قسوة الشامي هذه لم تمنعه عام ١٩٦٢ من أن يلتحق بالثورة المضادة، ويصبح وزير خارجية الإمام البدر، ثم يقضي بقية حياته لاجئاً منعماً في الولايات المتحدة الأمريكية!!.

وعندما انتصرت ثورة ١٩٦٢ صار الزبيري وزيراً، وبعد ظهور الصراعات العديدة بين رجالات الثورة، اغتيل الزبيري بشكل غامض في عام ١٩٦٥، لكن أهميته الشعرية ظلت قوية، لما في شعره من متانة وشاعرية ورقة أحياناً.

بعيداً عن التحرر من المحتل ومن النظام الأمامي لا بد من القول أن المعركة الحقيقية لليمنيين كانت مع التخلف والفقر والحرية، حيث تبدو هنا المعركة على حقيقتها مكشوفة بلا رتوش، حيث سيطرة شيوخ القبائل متحالفين مع رجال الدين،

وشريحة الحكام الذين توزعوا الوطن فيما بينهم، وما أجمل قول شاعر اليمن الشعبي علي بن زايد:

يقـــول علــي بــن زايــد
الحـــــرب حـــامي وبـــارد
فـبــــارده ضـــرب بـالـسيـف
والحـــار ضـــرب المــوايــد

وفي غمرة هذه الحالة تبرز الطائفية والمناطقية لتكون عامل تمزيق خطير للشعب الواحد، لهذا نفهم صرخة يوسف الشحاري:

يمنيٌ يهوى الحياة صراعاً
وعراكاً يشعُّ منه الجديدُ
يمنيــون قبــل أن يتمادى
في غبـــاء شـــوافع وزيــودُ

وشاعر آخر هو إبراهيم صادق:

يتنادى هذا «حُدَيدِيٌ» وهذا
من «تعزٍ» وذاك من «صنعاءِ»
مات «زيد» و«الشافعي» وعشنا
نصطلي نار تلكم البغضاءِ

إلا أن هذا الأمر - ولأنه لم يعد مطروحاً مباشرة مع تقدم الشعر اليمني، ولا مقبولاً لأحلامه في بناء وطن - أفسح المجال للحرية والعدالة الاجتماعية، وهنا تحتل قضية المرأة مركز الصدارة، وربما كانت «دموع الشراشف» هي المجاز الفني لها، فالشرشف هو الذي يغطي المرأة في اليمن من رأسها، ويلفها حتى ينسحب جزء منه على الأرض، وعُرفتْ عن الشاعر محمد الشرفي عنايته الطاغية بحال المرأة اليمنية، وهو صاحب مجموعة «دموع الشراشف» المشار إليها، وقد أثار الكثير من قوى التخلف والظلامية المتسلحة ظلماً بالدين، كما حصل عندما كتب مثلاً:

أرفضكم يا سادتي الذين تدَّعونْ
وتصرخون باسم الدين والشريعةْ
أرفضكم لأن كل امرأة في خدرها المصونْ
ليست سوى كالشاة أو كالسلعة المبيعةْ
أرفضكم لأن الله لم يكذب وأنتم تكذبونْ
وأن بينكم وبينهم مسافةً
وأنه يكرهكم من حيث لا تدرونْ

لكنه قد يكون أهدأ وأكثر شاعرية عندما يقول:

وتمشي كربوة فحم حزينْ
بشرشفها الأسود المستكينْ
مكوَّمة فيه ملفوفةً
كما التفَّ ليل الأسى بالسجونْ

أو:

معصم ضاحك كجدول نعمةْ
كاندفاق الضحى على صحو قمةْ

أخرجته من شرشف معتم اللون
كما شق بارق قلب ظلمهْ
وأعادته كالصباح ولفّته
كما تختفي على الليل نجمهْ

وكثيراً ما نلتقي بشعر عاطفي رومانسي يخوض في الحديث العاطفي العام كما لدى الشاعر محمد سعيد جراده:

سأغني الحب حتى
يبعث الفجر رسولهْ
هذه الليلة يا حسناء في الخلد أصيلهْ
قصُرت لكنها في نظر القلب طويلهْ

ويلفت النظر أن شمال اليمن عرف قبل الوحدة ظاهرة التكفير التي كانت تتكرر بين حين وآخر، من قوى ظلامية، استفادت من إفراغ ثورة ١٩٦٢ من محتواها، وانطلاق التنظيمات الدينية المموّلة من جيران اليمن، لضمان المصالح السياسية المختلفة لأولئك الجيران، فشنت حملات تكفير ضد البردوني والشرفي والعودي والمقالح وعبد الكريم الرازحي، حتى إنهم اضطروا بعضهم إلى إعلان التوبة في المساجد بحضور مشايخ معروفين، أو الهرب إلى الجنوب.

وعاش اليمن إلى ما قبل الوحدة وهو يعدُّ الحزبية رجساً غير مسموح باقترافه، وقد كان بعض الشعراء يؤيدون هذا النهج، فنحن نقرأ للشاعر المعروف عبد العزيز المقالح قوله:

«الأحزاب خطر يمزق البلاد.. وعدم وجود الأحزاب لا يعني عدم وجود حياة حزبية.» ويبرِّر سيطرة المؤسسة العسكرية بقوله:

«إنها المؤسسة الأنقى والأنظف والأكثر شعوراً بالمسؤولية وبالثورة، ويقلّ فيها التنافس كما يحدث في المؤسسات المدنيةً... العسكريون نظيفون والمدنيون ملوّثون.»

إلا أن هذه النظرة ستتغير بعد الوحدة التي شكلت انعطافاً كبيراً في التعاطي مع الأحزاب.

تأثيرات شعرية

كل الذين درسوا الشعر اليمني من اليمنيين وقعوا تحت تأثير الرغبة في إثبات مبالغ فيه للذات، وكأنهم يجيبون على سؤال طه حسين الطريف: «وهل في اليمن شعر؟» فراحوا يجمعون ويصنّفون عشوائيا خريطة هذا الشعر المعاصرة.

أما الدارسون العرب فقد انطلقوا من غايات لا يربطها بالدراسة والثقافة رابط في الغالب الأعم، فبعد المحاولتين الخجولتين لعز الدين إسماعيل النقدية، وهلال ناجي

التعريفية، تركزت جهود الكتابة التي قد يسميها البعض دراسات أو نقداً في أجواء لا يقدّرها تماماً إلا من عاش في اليمن، وتعرَّف إلى الظروف التي تحكم عروض العمل والاستخدام في التدريس.

الحال التي عاشها اليمنيون تركت آثاراً ضارةً في مستوى الأداء اللغوي وأصالة التجربة ومدى المخزون الثقافي، والحديث منه تحديداً، وسأتجاوز الضعف اللغوي الذي لا ينجو منه أعلام من مثل البردوني والزبيري والمقالح وصولاً إلى عبد الودود سيف وعبد الرحمن إبراهيم ومحمد العصار ونبيلة الزبير، كذلك الأمر في الاستخدام للإيقاع حيث يكثر الخلل في القصائد، ويندر أن نقع على قصائد صافية من هذا العيب، مما يمنع الدخول إلى ثراء الإيقاع وما يفتحه من آفاق، لذا تأتي الغالبية العظمى من محاولات قصائد النثر شديدة الهشاشة، وبطريقة تفقد الحد الأدنى لانتساب هذه المحاولات إلى عالم الأدب.

لهذا سأعرض هنا لنماذج من التأثيرات الصارخة لتقليد نماذج عربية مشهورة جداً، مع قناعتنا أن الشعر اليمني بحكم ظروفه المعاصرة وقع في الكثير من نماذجه كرجع صدى لتجارب عربية، كما يقول علي لقمان صاحب «الوتر المغمور» أول ديوان مطبوع عام ١٩٤٤ فظلُّ أبي ماضي شديد الوضوح في قوله:

لست أدري من أنا أو ما يفيد الكون مني
كلما يشرف بي الكون على فني ويلوي الوجه عني
أتُرى في شخصيَ المنكود أنسيٌ وجنيٌ؟
لست أدري

ولنقرأ للزبيري:

اغفري لي إذا تطلعتُ مأخوذاً إلى وجهك الطهور السنيّ
أنت لست المها يصول عليها
كل ذئب على المها وحشيٌ
لم يصغك الإله صيغتك المثلى لنسل أو مأرب همجيٌ

أو قوله:

جهل وأمراض وظلم فادح
ومخافة ومجاعة وإمامُ

وهذا يحيلنا إلى أبي القاسم الشابي والرصافي.

ونزار قباني صاحب بصمات صارخة على شعراء من مختلف الأجيال، كالحضراني الذي يقول:

الله قد صاغك من طينة
كسائر الناس ولا أكثر
من خلق الفتنة غيري أنا؟
أنا أنا خالقك الأكبر

وعلى المنوال نفسه نقرأ لمحمد الشرفي:

لمن أرتدي الثوب؟ أو أنتقي؟
وأرصف شعري على مفرقي
وألبس أحلى ثيابي اللطاف
يعربد فيها صباي الشقي
لمن نبع سحري؟ لمن؟ للظلام؟
لشرشفيَ المعتم المغلق؟

أما عبد الوهاب الشامي فقد أمسك بخناق الشاعر فوزي معلوف في قوله:

دع كسير الفؤاد بين شجونهْ
بين غمِّهْ
ووحشتهْ
حيث لا يطفىء الداجي بسكونهْ
نار همِّهْ
ولوعتهْ

إلا أن هذه التأثيرات قد تبدو أكثر نضجاً، فتتحول إلى جزء من تجربة موهوبة ومشروعة كما لدى الشاعر أحمد العواضي في اتكائه على عوالم محمود درويش كقوله عن صنعاء:

من أين لي لغةٌ بلون الماء كي أتجاوز المعنى وأدخل في تفاصيل المفاجأة الأخيرة. في مساء سكينة الدنيا أرى غسقاً تدلّى من ضفائرها الكثيفة. حُمرةً (الياجور) أم شفة المدينة. نكهة الليمون في التسبيحة الأولى بداية تمتمات الصبح في الأسواق. أصوات الملائكة، العصافير، النساء. حفيف أشجار من التوت المخبّأ في حواريها. ملامح (خربشات الجصّ) بين فضائها والأرض أوتار التهيّؤ للغناء. وقار إيماء الظهيرة. غيم منتصف السماء. نشيد أزمنة تفرّ إلى معادنها الخبيئة.

وسأكتفي أخيراً بأظرف بصمة للسياب ظهرت لدى سعيد الشيباني على هذا الشكل:

من حقل بني أصيخْ
حتى تميد القصورْ
فلتسمعي للمذيعْ
يا عاتيات الدهورْ
جاء اليقين اليقينْ
صنعا بلادي تثورْ

الشعر يتقدم

منذ بداية السبعينيات بدأت تنمو حركة شعرية أقرب إلى الحداثة، ولم يكن في ذاكرتها سوى شذرات من شعر التفعيلة مرت سهواً عند علي باكثير وحسن السقاف وأحمد الشامي، ولم تشكل أساساً أو تياراً يُبنى عليه، كقول أحمد الشامي:

أنا لا أنظم شعراً
فلقد أنسيتُ أوزان القصيدْ
إنما أنثر أشواقاً ودمعاً

شوق قلب مغرم
وفؤاد مؤلم
ودموعاً عصرتها لهفة الروح الحزينْ

بعد ذلك جاءت تجارب تؤسس لتيار أكثر تحرراً وانطلاقاً وعمقاً يتصدرها عبد العزيز المقالح ومحمد الشرفي وإسماعيل الوريث وعبد الكريم الرازحي وعبد اللطيف الربيع وعبد الرحيم سلام وعبد الودود سيف وعبد الله قاضي، ثم أتى جيل أدبي ذهبي سيشكل انطلاقاً نوعياً، ومن أهم أسماء هذا الجيل محمد حسين هيثم وشوقي شفيق وأحمد العواضي وجنيد الجنيد ومحيي الدين جرمة وصبري الحيقي وهائل الغابري وأحمد الزراعي وابتسام المتوكل وآمنة يوسف ومختار الضبيري وعلي المقري ومحمد الشيباني وهشام شمسان وغيرهم، واللافت أن بعض الأصوات النسائية قد بدأت تطل برؤوسها على استحياء.

عند هؤلاء امتلكت القصيدة مغامرتها الكاملة، ولم تعد ذاكرة مثقلة بالشرح والنثرية،ولنأخذ هذا النموذج لعبد العزيز المقالح عن صنعاء وهو مزيج من شعر التفعيلة وقصيدة النثر:

«هي في عمر سام ابن نوح/ قصورٌ معتّقةٌ/ وشبابيك من فضة/ الحمامُ الذي اختطّها بعد أن هدأ الغمرُ/ وانحسر الفيضان/ يحلّق فوق نوافذها/ ويغنّي لأسلافه،/ للقناديل تومض في أوّل الليل/ للضوء يرقص فوق التلال/ وللأغنيات القديمة تنساب برقراقة في الشوارع./ دافئةٌ ومدثّرةٌ بالبخور البيوت/ الميادين مملوءةٌ بالأحاديث والمفردات الطريّة/ ماذا يقولون؟/ صنعاء تغفو على مقعد تحت عرش الإله/ وتمسح بالعطر أشجارها المثمرات./

(المدن الجميلة كالنساء الجميلات/ لايخضعن لحساب الزمن/ ولا يفصحن عن أعمارهن./ الآثاريون وحدهم يقرؤون أعمار المدن/ باللمس./ والأطباء وحدهم يعرفون من ظلال التجاعيد/

ثمرة الزمن على الوجوه/ أحد هؤلاء الآثاريين يقول:/ إن الميلاد الأول لصنعاء حدث قبل ٨٠٠٠ سنة/ وإنها خلقت من أضلاع الجبال المحيطة بها/ كان غيمان أول من نقش على جبينها/ هلال أشواقه/ وأول من وهبها من ضلعه الأيسر/ الأعمدة الفارهة/ أعطاها من جلده النوافذ المتربصة بالشمس/ منذ عشرات القرون/ وهي تطل على الوادي./ وهو يقف بجوارها

مفتوح العينين/ كأنه في انتظار ريشة الزمن العبقري لترسم لهما صورة تذكارية».

أما عبد الكريم الرازحي فهو سيد قصيدة النثر في اليمن، وتمتاز تجربته بالحرارة والرقة والحميمية، وعلى عكس الذين يشعرون بغربة تجاربهم عن القارئ فإن لما يكتبه وقع خاص في قلوب القراء، وتعكس همومه الشعرية أعمق التحولات الجديدة في قلوب الأجيال الحالمة بالعدالة والحب والحرية، حتى إن في شعره نبضاً "حياً" لإنسان صادق مذعور من الجميع، حتى لو كانوا من أقرب الناس إليه ذكرياً"، ها هو يقول في قصيدة يخاطب فيها فتاة روسية عرفها عند زيارته لبلدها:

«أين أنتِ الآن يا لينا؟/ وأين غداً ستكونين/ في أيِّ قطار أنتِ الآن يا لينا؟/ وصوب أيِّ محطة/ ومدينة تمضين؟/ من فتحة رغبتي .. رأيتك بالأمس/ واليوم أراك من ثقب إبرة القلب/ أراك أنقى من ماء الينابيع المعدنية/ وأكثر براءةً يا لينا .. من طفل اللهب/ وجه لينا أهدأ من نهر الدون/ عنقها .. أشبهُ بقارورة فودكا/ و للينا جسدٌ مموسقٌ كقصيدة/ أصابعُ تضيءُ كرؤوس الأفاعي/ وبعينيها .. قلقُ سمكةٍ/ تبحثُ عن حوت/ لينا امرأةٌ وُلدت .. من موسيقى الفولجا/ لينا سمكةٌ طلعت .. من أطراف البحر/ ولينا السمكةُ المرأةُ قالت لي:/ من يأخذني إلى مدن الشرق المسكونة/ بالرجل الحوت!/ كان حاجزٌ نوويٌّ/ يفصلني عن لينا / كان النجم القطبي/ أقرب إليَّ من لينا/ أخذ اليأس يدبّ في دبيب النّمل/ وأخذ الخوفُ من لينا/ يلتمّ عليَّ/ لينا من عائلة نوويّة/ وأنا عائلتي من طين/ لينا امرأةٌ عظمى/ وأنا رجلٌ مسكين/ و لينا تسافر جوّاً بالصاروخ/ تنقلها .. مدمّرةٌ إلى الشاطئ/ وحين تزور جارتها ../ تركبُ دبّابة/ لينا مدينةٌ مغلقةٌ في وجهي.»

ويقول في مكان آخر:

يا أولادي
أوصيكم أن تلعبوا بالنار
ولا تلعبوا بالحبر

أو في قصيدته لصديق له كان سجيناً" عند تحقيق الوحدة اليمنية:

يتقاتلون
وأنت تبكي
يتصالحون
وأنت تضحك

يتوحدون

وأنت وحدك

أما الشاعر محمد حسين هيثم فهو أكثر شعراء اليمن حداثة وتجديداً في أفق إبداعي تسنده ثقافة متنوعة، ولغة متألقة، وتجربة تستحق الدرس والتحليل، خاصة أن هذا الشاعر الخارج من تجربة ناضجة إنسانياً وسياسياً، فبعد الكثير من الانغماس في الوحل والنقاء اليمنيين خرج الشاعر وقد تملكه رؤيا فيها الكثير من التأمل والشغل على اللغة والإيقاع أو التفلّت منه، وصارت لغته الشعرية شديدة الهدوء حتى كأنها تراتيل، وتعمّق إمساكه باليومي والمرئي لينتقل منهما إلى لغة فيها زخم جميم من الصوفية التي تؤجّج الشعر، كما نلاحظ في هذه القصيدة عن مدينة تعز:

من أغضبها

كي تحمل سلة أنجمها

وتسير إلى أقصى النسيان؟

هي أحلى امرأة تتنزّل من «صَبر»

في سلتها خبز الله

وفي شفتيها كرز الشيطان

أين المرأة الشاعرة في هذا المشهد الشعري اليمني؟ لقد ساعد الحراك الطبيعي لتحول المجتمع البطيء، وارتباط الوحدة اليمنية بانطلاق الحريات السياسية والحزبية على اقتحام المرأة على خجل كتابة الشعر، وهي تعني بلا شك مغامرة البوح الذاتي عما يعتمل في الروح والجسد والمجتمع.

فعلى الرغم من أن هذا الدخول ارتبط بكثير من المغامرة على الصعيد الاجتماعي، إلا أن هؤلاء الكاتبات تحتضنهن أجواء نخبوية تتسع يوماً بعد يوم.

وقد كنت على صلة وثيقة بالتيار الشعري اليمني في اليمن بحكم عملي لتسع سنوات(١٩٨٨-١٩٩٧) محرراً ثقافياً مما يخوّلني لتشخيص المشهد إبداعياً وميدانياً، لهذا فالأصوات النسائية التي تسمع الآن تأخذ مساحتها انطلاقاً من انحياز لأنوثة تتوق إلى الانطلاق في كهف قاهر، لكن معظم الأصوات النسائية محدودة الاطلاع، وضعيفة الأدوات، وفيها الكثير من التكوين المشوّه تبعاً لردة الفعل وسط احتفائية مصطنعة، ورغبة إثبات الذات بما يتوافق مع هذه الاحتفائية، تشارك فيها أقلام نقدية عربية تحكمها الحال التي أشرت إليها في ثنايا هذه الإطلالة على الشعر اليمني.

واللافت أن قصيدة النثر باتت الشكل شبه الوحيد للشعراء والشواعر، ولعل

السهولة التي تمثلها الكتابة النثرية جعلت الحماسة لقصيدة النثر مبالغاً فيها، خاصة لدى النساء.

ومن العادل تماماً أن أقدم لكم نموذجاً لواحدة من أهم الأصوات النسائية هي ابتسام المتوكل:

قرينان نحن

أنا والقدر

وحيدين صرنا

وحيدين كنا

وحيدين نبقى

وليس معي في الخواء المديد

سوى حلم صلبته يداي

الشعر اليمني الآن موعود بالكثير،على الرغم من ثقل التقاليد الفنية والاجتماعية، فقد أخذت اليمن تتجه بسرعة نحو الانفتاح على مختلف الثقافات، والتعليم في تطور مستمر، وبدأت بذور واعدة في نقد أدبي يحاول الابتعاد شيئاً فشيئاً عن الحالات الإخوانية، وهيمنة الأسماء المكرَّسة من مختلف الأجيال.

ملاحظات

• جمال جميل ضابط عراقي من الموصل، رئيس البعثة العسكرية العراقية، كان من قادة ثورة ١٩٤٨، أعدم بعد فشل الثورة، وبعد ثورة ١٩٦٢ سُمّي أحد شوارع صنعاء الرئيسية باسمه وتحول منزله إلى متحف.

• «حاشد» و «بكيل» قبيلتان يمنيتان مشهورتان من الطائفة الزيدية.

• الزرانيق: قبائل يمنية شافعية، موطنها تهامة، ومركزها مدينة «بيت الفقيه» عُرفت بانتفاضاتها المتكررة على الإمام.

• صبر: جبل يشرف على مدينة تعز.▪▪

مراجع لها دلالة خاصة ينصح بالعودة إليها لتضيء الكثير مما ورد في الدراسة:

١. شعراء اليمن المعاصرون. هلال ناجي. مؤسسة المعارف. بيروت ١٩٦٦.

٢. الشعر المعاصر في اليمن. د عزالدين إسماعيل. مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة ١٩٧٢.

٣. موضوعات في النقد الأدبي. حسن عزعزي. دار الفارابي. بيروت ١٩٨٠.

٤. نجمة تقود البحر. شعر. عبد الفتاح إسماعيل (تقديم: أدونيس). دار المدى. دمشق ١٩٩٨.

٥. على مسافة من الذات. ميفع عبد الرحمن. دار الهمداني. عدن ١٩٨٧.

٦. مجلة «الأسبوع العربي». بيروت ١٩٨٨/٨/١.

جلال الدين الرومي شـــاعر الصوفية الأكبر

هبة الله الغلاييني *

سيشهد هذا العام عام ٢٠٠٧، مرور ثمانمئة عام على مولد الشيخ الحكيم «جلال الدين الرومي» وستحتفل منظمة اليونسكو بهذه المناسبة الكريمة بما يليق بمقام وعظمة هذا العالم الذي فاق علماء عصره، وحلّق في متاهات الحقيقة حتى بلغ الجوزاء، وبَذّ كل من خاض غمار الفلسفة والتوحيد.

فلا يمكن لأي إنسان من لحم ودم أن يقول مثل شعره، ولن يستطيع أي شاعر في المستقبل مهما ملك من قوة التعبير أن يبلغ ما بلغه هذا الحقاني المتصوف الكبير.

---

* باحثة ومترجمة سورية.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

فهو أحد شعراء الإنسانية الأفذاذ، وعلم شامخ من أعلام الفكر ورواده الذين جاءت بهم حضارتنا الإسلامية الزاهرة، فأسهمت بتراثه الفكري والفني في إغناء تراث البشرية جمعاء.

نشأته:

ولد جلال الدين محمد بن محمد البلخي ثم القونويّ ، المعروف بالرومي في يوم ٦ ربيع الأول ٦٠٤ هـ (سبتمبر ١٢٠٧ م)، وقد لقب بالرومي نسبة إلى أرض الروم (بلاد الأناضول) حيث قضى معظم حياته. كان أبوه محمد بن الحسين الخطيبي، وكان يدعى بهاء الدين ولد، وقد انتسب جلال الدين من ناحية الأب إلى أبي بكر الصديق، ومن ناحية الأم إلى أسرة خوار زم شاه التي كانت تحكم إقليم ما راء النهر، وتسيطر على بقاع أخرى من العالم الإسلامي، حيث بدأت غارات المغول على الشرق الإسلامي في مطلع القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي). كان أبو الشاعر عالماً دينياً من إتباع المذهب الحنفي. والظاهر أنه أحرز مكانة مرموقة حتى لُقّب بسلطان العلماء. وقد هاجم الفلاسفة والمتكلمين في زمنه. وقد اضطر بهاء الدين ولد إلى أن يترك هذه المدينة مصطحباً معه أسرته عام ٦٠٩ هـ. والروايات في بيان ذلك متعددة، منها أنه اختلف مع حاكم البلاد، ولكن الأغلب هو أنه ترك موطنه حين شعر بقرب هجوم المغول. وكان جلال الدين حين ذاك لا يزال في الخامسة من عمره وأخذت الأسرة تنتقل من مدينة إلى أخرى. وفي نيسابور التقت بالشاعر الصوفي الكبير فريد الدين العطار، الذي تذكر الروايات أنه أخذ الطفل جلال الدين بين ذراعيه، وأهداه نسخة من منظومته «أسرار نامه»، كما تنبّأ له ببلوغ المرتبة العليا في التصوف.

ومن هناك ذهبت هذه الأسرة إلى بغداد ثم إلى مكة. وانتقلت بعد ذلك إلى ملطية حيث أقامت أربع سنين، وبعد ذلك ذهبت إلى لا وندا (قرمان الآن)، حيث أقامت سبع سنين، ثم تركت لا وندا إلى قونية حيث استقر بشاعرنا المقام. وكانت قونية عاصمة للسلطان علاء الدين السلجوقي الذي كان من سلاجقة آسيا الصغرى.

تلقّى الشاعر تعليمه في أو الأمر على يد أبيه، ثم على يد أحد أصدقاء أبيه، وكان يدعى برهان الدين محقق الترمذي. ومما روي أنه ذهب إلى الشام بناء على نصح

أستاذه برهان الدين، وأنه أقام سنوات. وكان في دمشق حينذاك الصوفي الكبير محي الدين بن عربي. ولا تذكر هذه الرواية أن جلال الدين لقي ابن عربي، كما أن شعر جلال الدين لا يشير إلى شيء من ذلك.

تولّى جلال الدين التدريس في مدينة قونية بعد وفاة أستاذه برهان الدين محقق سنة ٦٣٨ هـ. وهناك حظي بعطف سلطانها السلجوقي. وقد بقي مقيماً في قونية، لا يفارقها إلا ليعود إليها، وهناك تجمّع حوله عدد من التلاميذ والمريدين. ولم يكن جلال الدين حينذاك يشتغل بنظم الشعر، كما أنه لم يؤثر عنه إتباع طريق الصوفية الذي عرف فيه فيما تلا ذلك من الأيام، وأصبح يمثل علماً من أكبر أعلامه.



لقاءه بشمس الدين التبريزي وتأثيره عليه:

لقد ظهرت عبقرية الرومي كشاعر في فترة كان قد بلغ فيها مرحلة متقدمة من النضج الفكري والنفسي. ولكن العجيب في تلك العبقرية أنّها جعلت إنتاجه العقلي بعد أن قارب الأربعين يختلف اختلافاً كلياً عن إنتاجه السابق على ذلك. لقد كان واعظاً وعُدّ من الفقهاء الأحناف، فأصبح صوفّياً فناناً شاعراً، وحكيماً أخلاقياً وفيلسوفاً إنسانياً.

كيف حدث كل هذا؟ إن المصادر تصّور لنا هذا الانتقال بأنه كان فجائياً، نشأ من التقاء الشاعر بصوفي كثير التجوال كان يدعى شمس الدين التبريزي. حقاً لقد كان لهذا الرجل أعمق الأثر في نفس جلال الدين. ولكّن وقوع الانقلاب في حياة الرومي لا يمكن أن يحدث تلك الصورة المفاجئة. فلا بد أن الرومي كان ميّالاً إلى التصوف، نزاعّاً إلى ذلك التأمل الروحي العميق. وأنه بعد التقائه بذلك الصوفي وجد نفسه، وأدرك حقيقته، فانطلق في الطريق الذي كان مقّدراً له أن يخلّد اسمه على الأيام، ويضعه في مصاف الخالدين من شعراء العالم ومفكّريه.

ذكر الرومي هذا التحوّل في إحدى رباعياته فقال:

«عندما اشتعلت نيران الحب في صدري،
أحرق لهيبها كل ما كان في قلبي.
فازدريت العقل الدقيق والمدرسة والكتاب،
وعملت على اكتساب صناعة الشعر،
وتعلّمت النظم.»

إن لقاء الرومي والتبريزي يمثّل أهم نقطة فيما شهدناه من تطور روحي عميق عند هذا الشاعر. لقد تمّ هذا اللقاء بين الشاعر والتبريزي في عام ٦٤٢ هـ، بمدينة قونية. كان شمس الدين صوفياً متجولاً بلغ الستين من عمره، وقد جاء به تجواله إلى تلك المدينة. وما كاد جلال الدين يلتقي به حتى وجد فيه الإنسان الكامل، والمثل الأعلى لما يمكن أن يطمح إليه البشر. وتذكر تراجم الشاعر أنه أخذ شمس الدين إلى داره، وأنهما بقيا معاً لا يفترقان مدة عام أو عامين. وليس يعلم أحد ماذا تمّ في هذا اللقاء، ولكن المؤرخين يتفقون على أن الرومي قد تحوّل بعده إلى إنسان آخر، اختلفت كل أحواله عما كانت عليه من قبل. وكتب التراجم لا تقدم لنا معلومات واضحة عن التبريزي هذا، فأصله غير معروف على وجه اليقين. ولقد وصفه البعض بأنه كان شبه أميّ، ولكنه كان يتسم دائماً بالحماس الروحي العظيم في حديثه، وبأنه كان ذا أثر بالغ في نفوس من استمعوا إليه.

والحق يقال إن التبريزي قد أثّر في حياة شاعرنا أعمق الأثر إلى حد أنّه صرفه عن تلاميذه صرفاً كاملاً، وجعله يعرض عن الوعظ، وينصرف إلى حياة التأمّل الصوفي، وينطلق في التعبير عن حياته الجديدة بفيض غامر من الشعر بلغ أسمى درجات العبقرية.

ولقد حقد تلاميذ الرومي على ذلك الدخيل الذي صرف عنهم أستاذهم، وهاجموه، فما كان منه إلا أن سافر خفية إلى دمشق، فحزن جلال الدين وابتأس لافتراقه عن ذلك الصديق الروحي، ونظّم كثيراً من شعره الوجداني في فترة الفراق تلك، ولم ينقذه من شجونه إلا ابنه سلطان ولد، الذي ذهب إلى دمشق وعاد بشمس الدين. وقد ذكر أن تلاميذ الرومي هاجموا التبريزي من جديد فرحل للمرة الثانية وأنّ الرومي عمل من جديد لإعادته. ولكنه اختفى نهائياً عام ٦٤٥ هـ وقيل في تفسير هذا الاختفاء إن تلاميذ الرومي قد قتلوه. وقد تألم الرومي كثيراً لفقده صديقه وهتف من أعماق قلبه قائلاً:

«من ذا الذي قال إن شمس الروح قد ماتت؟

ومن الذي تجرأ على القول بأن شمس الأمل قد تولّت؟

إن هذا ليس إلا عدواً للشمس وقف تحت سقف

وعصب كلتا عينيه ثم صاح: ها هي الشمس تموت»

ومهما يكن من أمر، فقد كان لصداقة الرومي والتبريزي حصيلة شعرية هائلة جادت بها عبقرية الرومي. فقد نظّم ديواناً كاملاً سمّاه «ديوان شمس تبريز» ذكرى لصديقه وموجهّه الروحي شمس الدين التبريزي. ولم يقف الشاعر عند حّد نسبه هذا العمل الأدبي في إجماله إلى صديقه، بل إنّه نسب أكثر غزليات هذا الديوان إلى صديقه بوضع اسمه في تخلص كل منها. (والتخلص في الغزل الفارسي هو أن يذكر الشاعر اسمه الأدبي في البيت الأخير من الغزل). أما القليل من الغزليات الذي خرج فيه عند ذلك فقد تخلّص فيه الشاعر باسم أدبي اتخذه لنفسه هو «خاموش». ويُقال إن جلال الدين أنشأ طريقته الصوفية. التي عرفت فيما بعد بالطريقة المولوية. ذكرى لأستاذه شمس الدين.

أهم الآثار الأدبية التي تركها جلال الدين:

إن آثار هذا الشاعر تنقسم إلى قسمين، قسم منثور، وقسم منظوم.

أما القسم المنثور فعلى الرغم من أهميته لدراسة الشاعر، فإنّه لم يكن المجال الذي تجلّت فيه عبقريته. ويتكون إنتاجه النثري من ثلاثة مؤلفات، أولّها يدعى المجالس السبعة، وهو مواعظ وخطب من ذلك النوع

المعروف. والظاهر إنها أخذت عنه في فترة حياته الأولى قبل أن يعتنق التصوف فكراً و عملاً. وثانيهما: مجموعة من الرسائل كتبها إلى أقاربه وأصدقائه. أما ثالثها: فكتاب يدعى «فيه ما فيه» ويشتمل على أحاديث جلال الدين ومحاضراته التي كان يلقيها على تلاميذه ومريديه في تلك المجالس الخاصة التي كانت تجمعهم. وبطبيعة الحال لم يكن جلال الدين هو الذي جمع نصوص هذا الكتاب وإنما هو من جمع أحد أبنائه أو مريديه.

والجانب الهام من إنتاج جلال الدين هو شعره. وقد بلغ حوالي سبعين ألف بيت. فإذا كانت هذه الكثرة مقرونة بالإجادة فمعنى هذا أن شاعرنا قد انطلقت شاعريته بفيض غامر من الشعر قلما أتيح لشاعر آخر في أي زمان أو بأية لغة. ومع ذلك فشاعرنا لم يبدأ نظم الشعر إلا حين شارف الثامنة والثلاثين من عمره، وقد عاش حتى بلغ من العمر ثمانية وستين عاماً.

إن تراث جلال الدين الشعري ينقسم من حيث الشكل إلى ثلاثة أقسام هي الديوان الذي سُمّيّ بديوان شمس تبريز، والرباعيّات والمثنوي.

أما الديوان فيشتمل في أكثره على غزليات صوفية يبلغ عددها نحو ٢٥٠٠ غزلاً نظمت في بحور عديدة، كما يُضم أيضاً ملمعات تركية وعربية ويونانية وقصائد وترجيعات فارسيّة. ويبلغ عدد أبياته -في أقدم النسخ الخطيّة المعروفة نحو ٤٣ ألف بيت، وذلك حسب إحصاء قام به أستاذ إيراني معاصر كرّس أكثر أبحاثه لدراسة الرومي، هو الأستاذ «بديع الزمان فروزانفر».

أما الرباعيات فينسب إلى شاعرنا منها ١٦٥٩ رباعياً عدد أبياتها ٣٣١٨، حسب إحصاء فروزانفر. وبعض هذه الرباعيات قد يشك في نسبته إلى الشاعر، ولكن الكثير منها يمكن أن يعد بحق من إنتاجه، لما يتحلى فيه من مطابقته لتفكيره وأسلوبه.

أما الأثر الثالث فهو المثنوي؛ وكلمة المثنوي تعني ذلك النظم الذي يُعرف بالمزدوج في العربية، وهو يعتمد في التقفية على توحيد القافية بين شطري كل بيت من أبيات المنظومة. فكل بيت من الأبيات له قافيته المستقلة، وبهذا تتحّرر المنظومة من القافية الموحدة التي طالما عاقت شعراء العرب عن نظم المطولات. فهذا التعدد في القوافي هو الذي مكّن شعراء الفرس من

نظم الملاحم المطولة على الأوزان العربية، والانطلاق بها إلى أبعد مدى أرادوه. وينقسم هذا الكتاب إلى ستة مجلدات تضم نحواً من خمسة وعشرين ألف بيت. ولا تتصل تسمية الكتاب بموضوعه، وإنما بشكل قوافيه، فهي تسمية شكلية بحتة.

والإيرانيون يعظمون هذا الكتاب إلى أبعد الحدود، وقد بالغوا في تعظيمه حتى سّموه «قرآن بهلواي» أي قرآن الفارسية.

يقول جلال الدين في مقدمته العربية:

«هذا كتاب المثنوي، وهو أصول أصول أصول الدين و في كشف أسرار الوصول واليقين، وهو فقه الله الأكبر، وشرع الله الأزهر ،وبرهان الله الأظهر، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، يشرق إشراقاً أنور من الإصباح .. وهو جِنان الجنَان، ذو العيون والأغصان .. الأبرار فيه يأكلون ويشربون، والأحرار فيه يفرحون ويطربون، وهو كنيل مصر شراب للصابرين، وحسرة على آل فرعون والكافرين».

ويُعد كتاب المثنوي هذا أثر من الآثار الأدبية الخالدة، يرتفع فيه الشعر إلى مستوى عالمي فذّ .إن موضوعه الوجود بصفة عامة والإنسان والحياة كله بصفة خاصة. وكل جزء من الأجزاء الستة لهذه المنظومة يشتمل على نيف وأربعة آلاف بيت. والمثنوي كله مبني حول مجموعة من القصص، ولكن رواية القصص في هذه المنظومة لا تقصد لذاتها، وإنما هي لبيان مقاصد فلسفية، أو لأهداف تعليمية. فالشاعر يبدأ القصة فلا يكاد يروي أولى وقائعها حتى يستطرد فيها للتحدث في حكمة هذه الواقعة، فيذكر الآيات القرآنية ويفسّرها، وقد يذكر الأحاديث، ويظل يبني عليها الآراء والحكم. ثم يعود بذلك إلى القصة ليستأنف روايتها، ويظل يعالجها على هذا النحو حتى ينتهي منها. ويُذكر أن الرومي عالج في المثنوي١٢٨١ موضوعاً. فالمثنوي يعتبر أثراً فنياً قبل كل شيء، ومصدراً للإطلاع على القيم الإنسانية، الخلقية التي انبثقت من الحضارة الإسلامية. ويبرز فيه روح الشاعر ذلك الشاعر الأصيل، ذو الإحساس الصادق، والعاطفة الجياشّة، والعقل المعلم، والنفس الصافية التي تستطيع أن تبث الصفاء في نفوس الآخرين وتشيع فيها البهجة، وتصحبها معها في رفق وأناة في دروب التأمل العميق، وآفاق من الفكر الرفيع، تعينها على تحقيق حياة أسمى،

والطموح إلى غايات أعلى من تلك الغايات المادية التي يعنو لها البشر في هذه الحياة.

الفن عند جلال الدين:

امتاز شعر جلال الدين بميزات فنية عديدة أهمها ما يلي:

أولاً: روعة الصور البيانية التي عبّر بها الشاعر عن أفكاره. فهو يستطيع أن يجسّد الأفكار، فيجعلنا نشعر بالمعنويات كأنها محسوسات نكاد نلمسها. كما أنه يستطيع في سهولة ويسر أن ينطلق من المحسوسات إلى المعنويات. وهو يمزج بين الطبيعة والحياة والنفس إلى الإنسانية في صور متكاملة تجمع عمق التأمل إلى روعة التصوير. ولنضرب بذلك بعض الأمثلة:

يتحدّث الشاعر في بعض من أبيات المثنوي عن تجدّد الدنيا في كل لحظة ثم ينتقل من ذلك إلى دعوة الإنسان لتأمل نفسه وما يطرأ عليها من تغير مستمر. يقول:

«في كل لحظة يا رب قافلة وراءها قافلة تسير من العدم إلى الوجود.

ففي الخريف تذهب آلاف الأغصان والأوراق منهزمة إلى بحار الموت.

بينما الغراب يرتدي السواد كالحزين وينوح على الخضرة في البستان

وثانيه يجيء الأمر من سيّد الأرض فيقول للعدم:

«ردّ ما أكلت!

أيها الموت الأسود! ردّ ما أكلت من زروع وأعشاب وورق وحشائش.. فيا أخي! اجعل عقلك معك لحظة واحدة! إن بك في كل لحظة خريفاً وربيعاً!

وانظر بستان قلبك أخضر ريّان نضراً، حافلاً ببراعم الورد والسرو والياسمين»

فلنتأمل هنا كيف بدأ الشاعر من فكرة عامة هي تغيّر الدنيا في كل لحظة، وضرب لذلك مثلاً بالربيع والخريف، ثم صورهما بصور بيانية جميلة، وانتقل ذلك إلى دعوة الإنسان لتأمل نفسه، والنظر إلى ما يطرأ عليها من ازدهار يشبه الربيع أو انكماش يشبه الخريف.

وفي صورة أخرى يصّر الإنسان وما يتعرض له من مغريات الحياة فيقول:

«ربّاه! إنّ أمامنا مئة ألف من الشباك والحبّ، ونحن كالطيور الحريصة الجياع!

ففي كل لحظة نقع في شرك جديد، حتى ولو كان كل منا بازاً أو عنقاء! وأنت -يا من لا حاجة بك إلينا- تخلصنا في كل لحظة، ولكننا نعود فنقع في حبائل أخرى!

فنحن نضع القمح في هذا المخزن، بيد أننا لا نكاد نجمع القمح حتى نفقده. وليس ينتهي بنا التفكير آخر الأمر أن هذا الخلل الذي يقع بالقمح جاء من مكر الفأر.

فمنذ أن صنع الفأر حجراً في مخزننا، خُرّب بخداعه هذا المخزن. فاعملي أيتها النفس أولاً على دفع شر الفأر، ثم اجتهدي في جمع القمح! فلو لم يكن في مخزننا فأر سارق فأين محصول أعمالنا طيلة أربعين عاماً! فالقمح في هذه الصورة يرمز إلى ما يحصله الإنسان من أعمال صالحة، وأما الفأر فيرمز إلى الشيطان الذي يجد سبيله إلى تلك الأعمال فينتقص منها.

وتتجلى مقدرة الشاعر على التصوير البياني فيما يسوقه من الصور المتلاحقة لبيان موقف من المواقف أو حال من الأحوال كما يتحدث عن الجسم والروح، ويقارن بين إحساس الجسم وإحساس الروح فيقول:

«إن حسّ الدنيا سلّم لهذا العالم، وأما حسّ الدين فهو سلّم السماء! وصحة حسّ الدنيا تجيء من سلامة البدن، وأما صحة حسّ الدين فتأتي من خرابه. فطريق الروح يخّرب الجسم، ولكن يعود فيعمره بعد هذا التخريب.

فهو كمن خرّب داراً من أجل كنز الذهب، ثم زادها عمراناً بذلك الكنز ذاته. أو كمن قطع الماء وطهّر مجرى النهر، ثم عاد فأجرى ماء الشرب فيه. أو كمن هدم القلعة وأخذها من الكفار، ثم أقام على أرضها مائة برج وسّد»

وهكذا ترى الشاعر لا يكاد يذكر فكرة من الأفكار حتى يؤيدها بعشرات الصور التي تتلاحق في روعة وجمال، فتزيد الفكرة وضوحاً، وتؤيدها وتقويّها.

ثانياً: موسيقى الشعر:

كان جلال الدين يجيد العزف على بعض الآلات الموسيقية، وهو الذي توسّع بإدخال الموسيقى في مجالس صوفية. وقد اقترن الشعر عنده بالموسيقى، فكثيراً ما نظمّه في مجلس السماع، وكثيراً ما سمعه مقترناً بالإنشاد والأنغام. وقد تجلّى أثر هذا الإحساس الموسيقي في شعره. فقد استطاع أن ينظم غزليات الديوان على أوزان عديدة بلغت خمسة وخمسين وزناً بعضها كان من الأوزان المهجورة. ومثل هذا التوسع في الأوزان، والتنوع في الأنغام، لا يرى له مثيل عند غيره من الشعراء لا في الفارسية ولا في غيرها من لغات الأمم الإسلامية.

ثالثاً: للشاعر مقدرة عجيبة على أن يتناول الموضوع المطروق فيجعل منه موضوعاً جديداً وكأنه يعرضه على القارىء لأول مرة. لقد كان ينظم القصة المعروفة فيدخلها بفنه ضمن نطاق إبداعه، والأمثلة على ذلك كثيرة.

إن المثنوي يشتمل على بضع مئات من القصص. وقد استطاع الباحثون من أمثال /نيكو لسون وفرزا نفر/ أن يردوا هذه القصص – في أغلب الأحوال – إلى أصول قديمة. ولكننا إذا نظرنا إلى تلك الحكايات وكما وردت في مصادرها الأصلية – ثم نظرنا إليها عند الرومي، وجدنا أنها قد تحولت تحولاً كاملاً، وتغيرت معانيها، وأصبحت حافلة بالمعاني الرائعة التي لم تخطر على بال مؤلف القصة.

رابعاً: كانت لجلال الدين مقدرة فائقة في فن الحوار. فهو لا يكاد يطرق موضوعاً من الموضوعات حتى يعالجه في حوار يبيّن فيه وجهات النظر المختلفة، وينتهي فيه إلى الرأي الذي يريد بيانه. وقد بلغت مقدرته في الحوار مستوى رائعاً. وهناك ألوان من الحوار ذات الطابع الواقعي، يجري فيها الشاعر الحوار على مستوى المتناظرين، فيكتب على لسانهم ما يلائم عقولهم، وبهذا، يقترب الحوار – إلى حد بعيد من الواقعية التي تزيده قوة وتأثيراً. ويمكننا أن نقتبس بعض الأبيات من حوار جرى في إحدى المشاجرات بين رجل فقير وزوجته الجاهلة، تلوم المرأة زوجها على فقره فيقول لها:

«إن الزوجين يجب أن يكون كل منهما على مثال الآخر. ألا فتأملي زوجين من الأحذية أو النعال!

فلو أنّ واحداً من النعلين ضاق بقدمك، فلا نفع لهذين النعلين عندك.

وهل بين مصراعي الباب واحد صغير وآخر كبير؟ أم هل رأيت ذئبة اقترنت بأسد الغاب؟

وليس يستقيم على ظهر البعير زوجان من الحقائب، إحداهما صغيرة والأخرى كاملة الاتسّاع.

إنني أسير بقلب قوي نحو القناعة، فما لك أنت تسيرين نحو الشنّاعة؟»

فنحن نرى في هذا الحديث كيف أن الشاعر قد جعله على المستوى الذي ينبغي أن يكون عليه حين يُوجّه إلى امرأة جاهلة.

خامساً: الشاعر استطاع في كثير من الأحيان من أن يجعل من الأمور البسيطة

التي تمر تحت أعيننا موضوعاً للشعر. فشعره يتناول الحياة بكل جوانبها، وعبقريته الفنية تستطيع أن ترفع بعض الموضوعات من مستواها التافه إلى مستويات فنية تجعلها جديرة بأن تقرأ، وتثير التأمل في النفس وليس هذا بغريب على هذا الفنان الأصيل. ومن أمثلة ذلك ما كتبه الشاعر عن البقول وهي تطهى في القدر، يصّورها جلال الدين متوثبة من ألم النار، تخاطب المرأة التي تقوم بالطهي، معاقبة لها، فتنهرها المرأة قائلة:

«إنني أغليك بالنار لا لأني أكرهك، ولكن لأني أريد أن أجعلك سائغة الطعم،

فتصبحين بذلك غذاء يختلط بروح الحياة. فمثل هذا العذاب لا يهبط بك

لقد فُصلتِ من بستان الأرض، وستصبحن بذلك طعاماً يدخل جسم الحيّ فيغدو غذاء وحيوية وفكراً. لقد كنت عصارة نباتية، والآن تصبحن من أسد الغاب.

لقد كنتِ جزءاً من السحاب والشمس والكواكب، والآن تصبحين نَفَساً وحركة وحديثاً وفكراً!».

فهنا نرى كيف اتخذ الشاعر من مثل هذا العمل المعتاد، طهي بعض البقول، موضوعاً ينطلق منه بصورة رمزية إلى تلك المعاني. وكثيرة هي الأمور البسيطة التي استخدمها الشاعر على هذا النحو نرفعها من مكانها المتواضع في الحياة إلى مقام الفكر المتأمل.

سادساً: تكثر في المثنوي الحكم والأمثال التي يصوغها الشاعر من وحي تعاليمه الأخلاقية أو فلسفته الصوفية، فتزيد شعره قوة في التأثير، فالحكمة في موضعها تزيد المعنى قوة ووضوحاً، وتجعل الشعر قادراً على النفاذ إلى النفس والتأثير فيها. ومثل هذا كان ضرورياً بالنسبة لشعره التعليمي الهادف.

سابعاً: نجح الشاعر في أبعد الحدود في استخدام السخرية والتهكم لتحقيق أهدافه الفنية أو التعليمية. وقد استطاع أن يرسم بالشعر لوحات تشبه لوحات «الكاريكاتير» وفي الأبيات التالية يمكننا أن نرى كيف سخر من قصار النظر:

كانت ذبابة على عود قش فوق بول حمار، وقد رفعت رأسها كربّان السفينة!

وقالت: «إنني أسميهما بحراً وسفينة، وهذا ما استغرق فكري فترة من الزمن!

فانظر هذا البحر وتلك السفينة، وأنا فوقهما الربّان البارع الحصيف الرأي!»

فكانت هذه الذبابة. تسيّر سفينها على صفحة البحر، وقد بدا لها هذا القدر ماء لا يحدّ

لقد كان هذا الماء يبدو بلا حدود بالنسبة لها، ومن أين لها ذلك النظر الذي يراه على حقيقته؟

إن عالمها يمتد إلى المدى الذي يدركه بصرها، فعلى قدر العين يكون مدى بحرها».

ثامناً: الشاعر متنوع الأساليب، وقد هدته سليقته إلى نظم الشعر بصور وأساليب متباينة تتلاءم مع عديد من المذاهب الفنية التي ظهرت خلال القرون. فعنده الشعر الذي يمكن أن يُعدّ واقعياً، وعنده الشعر العاطفي المثالي، وعنده الشعر الرمزي، بل عنده شعر اللاوعي.

ومن الجدير بالذكر هنا أن الصوفية هم أول من قال بأدب اللاوعي:

فقد أثر عن الكثيرين منهم نظم الشعر في حالات الوجد الصوفي، حالات الفناء عن الذات، التي كانوا يخرجون فيها عن العقل الواعي. ومما هو جدير بالذكر أيضاً أن الصوفيّة -بقولهم الوحي والكشف- قد فتحوا السبيل أمام ألوان جديدة من التفكير في طبيعة الأدب والفن، بعد أن ظلت فكرة المحاكاة التي قال بها أرسطو مسيطرة على مفاهيم النقد الأدبي قروناً عديدة. وقد سبقوا بذلك فرانسيس بيكون الذي صنّف المعرفة البشرية على أساس ملكات إنسانية ثلاث هي العقل والذاكرة والخيال، وجعل الخيال مصدر الشعر فكان ذلك خروجاً على مذهب المحاكاة الأرسطيّ.

وقد يكون من الطريف أن نذكر هنا مثالاً لشعر الوجد الصوفي عند جلال الدين، هو الذي يمكن أن يعد من شعر اللاوعي. قال في ديوان شمس تبريز:

«هذه الدار التي لا تفتر فيها الألحان، سل ربّها أي دار هذه؟ إن كانت الكعبة فما صورة الصنم هذه؟ وإن كانت دير المجوس فما هذا النور الإلهي؟

في هذه الدار كنز يضيق به العالم، وإنما هذه الدار وهذا السيّد (رب الدار) فعل وذريعة.

لا تضع على الدار يداً فما هي إلا طلسم، ولا تكلم السيّد فقد أفنى الليل شكراً.

تراب هذه الدار وقمامتها مسك وعنبر وعطر. كل سطحها وبابها شعر وألحان.

فن وجد سبيلاً فيها فهو سلطان الأرض وسليمان الزمان.

أيها السيد! أطلّ علينا من الشرفة، فإن في خدك الجميل أمارة من الإقبال.

أقسم بروحك أن ماعدا رؤية وجهك، ولو كان ملك العالم، خيال وخرافه.

تحيّر البستان أي ورق وأي زهر! وولهت الطير أي شبك وأي حَبّ!

هذا سيد الفلك كالزهرة والقمر، وهذي دار العشق لا حدّ لها ولا نهاية.»

موضوعات الرومي:

إذا أردنا أن نقّسم شعر جلال الدين الرومي على أساس مضمونه، وجدنا أنه ينقسم إلى قسمين متميزين، الأول منهما شعر وجداني فلسفي، يتناول معاني الصوفيّة، من حديث عن المحبة الإلهية، والوجد، والنفس الإنسانية، وأصلها الإلهيّ، وحنينها إلى ذلك الأصل الذي انفصلت عنه، ولمحات من وحدة الوجود، لا كمسألة فلسفية ولكن كموضوع ذوقي. والشاعر في هذا اللون الوجداني محلّق دائماً في آفاق العالم الروحي، لا يكاد يمسّ الحياة المادية إلا ليبيّن تفاهتها إذا قيست بحياة الروح، وما تنطوي عليه من المباهج، وما تضمره للإنسان من سعادة أبديّة قوامها الكمال والخلود.

أما القسم الثاني من شعره فشعر إنساني أخلاقي، تناول في جانب كبير منه الإنسان، وبيّن أهميته في هذا الكون، ورسم المثل العليا للحياة الإنسانية في هذا العالم. وهو في هذا اللون من الشعر معلم أكثر منه فيلسوف، يترك الرمز في كثير من الأحوال، ويستخدم القصص والأمثال لبيان الآراء التي يدعو إليها.

وفلسفته الخلقية قائمة على دعوة الإنسان لتحقيق الكمال في هذه الحياة، وهي ترسم للإنسانية الوسائل التعليمية التي يراها الشاعر مؤدية إلى ذلك.

وشعر الديوان يكاد يكون من ذلك النوع الوجداني الفلسفي، أما المثنوي فتختلط فيه الفلسفة والحكمة بالشعر الخلقي التعلمي.

وبطبيعة الحال اختلف أسلوب الشاعر في شعره الوجداني عنه في شعره التعليمي. فهو في شعره الوجدانيّ يبدو جيّاش العاطفة، عنيف الإحساس، يعبّر عن مغامراته الروحية بقوة وحرارة. ونحن نراه في هذا اللون من الشعر يعرض علينا فلسفة الصوفية بطريقة تبدو جديدة كل الجدّة، مختلفة كل الاختلاف عن كل ما عُرف من شعر صوفي إسلامي، سواء منه ما كان

بالعربية أو الفارسية أو التركية . لقد تناول في كثير من غزلياته موضوعات التصوف تناولاً مباشراً، وعالجها بأصالة فنية جعلت شعره يختلف اختلافاً بعيداً عما كتبه غيره من شعراء الصوفية.

لننظر مثلاً إلى قوله عن المحبة الإلهية:

«إن الروح التي ليس شعارها الحب الحقيقي
من الخير ألا توجد، فليس وجودها سوى عار!
كن ثملاً بالحب، فإن الوجود كله محبّة
وبدون التعامل مع الحب فلا سبيل إلى الحبيب
يقولون ما الحبّ؟ قل هو ترك الإرادة!
ومن لم يتخلّص من إرادته فلا إرادة له.
إن المحبّ ملك والعالمين نثار عند قدميه!

فهو في هذا الغزل يتحدث عن المحبّة الإلهية على أنها جوهر الوجود، وأن كل ما سواها مرض زائل، ويشّبه الجسد بحصان جامح ركبت متنه الروح، ويدعو الإنسان للسيطرة على هذا الجسد والقضاء على رغائبه الجامحة، لتستطيع الروح الانطلاق غير مكبّلة بنزعاته وأهوائه.

والجدير بالذكر أن أدب جلال الدين قوبل عند كل من عرفوه بما هو جدير به من التقدير والإعجاب. فأما أهل المشرق فقد مجدّوه على صورة لم يسبق لها مثال. وأما أهل الغرب فقد أعجبوا به إعجاباً شديداً، ونشروا عنه الكثير من الأعمال العلمية باللغات الأوربية المختلفة سواء منها ما هو ترجمة لبعض أعماله أو دراسة لها.

وخلاصة القول إن جلال الدين في الوقت الحاضر -بإجماع الدارسين من أهل الشرق والغرب- يعد بلا شك أعظم شعراء الصوفية في كل زمان ومكان وواحداً من شعراء الإنسانية الأفذاذ. ■■

المراجع

١- نشأة التصوف في الإسلام - عبد الكريم الخطيب.
٢- مثنوي جلال الدين الرومي - ترجمة وشرح محمد عبد السلام كفافي.
٣- دراسات في الأدب الإسلامي - محمد خلف الله.
٤- فصوص الحكم - محي الدين بن عربي.
٥- التصوف - فريد الدين العطار.
٦- الأدب الصوفي في مفهوم جديد - عبد الكريم الخطيب.
٧- فيه ما فيه - جلال الدين البلخي.
٨- التصّوف والمتصّوفة في مواجهة الإسلام - عبد الكريم الخطيب.
٩- حكم وأمثال - مثنوي مولانا - جلال الدين الرومي.

ابن الخياط أشهر شعراء الشام ٤٥٠-٥١٧هـ ١٠٥٨-١١٢٣م

محمد عيد الخربوطلي *

خصائص الشعر الشامي في العصر العباسي الثاني:

شهدت بلاد الشام نهضة شعرية كبرى في العصر العباسي الثاني، خاصة في عواصمه المهمة ذات الفعالية والأثر بما حولها، فهناك طرابلس الشام حيث مكتبة دار العلم التي أنشأها أولاد عمار. وحلب الشهباء حيث بلاط سيف الدولة الحمداني، ومعرة النعمان حيث مدرسة أبي العلاء المعري، ودمشق الفيحاء التي كان لها أكبر الأثر وراء النهضات الكبرى ببلاد الشام، وقد قدمت باقي العواصم الشيء الكثير، خاصة معرة النعمان، فقد كانت النهضة العلائية الكبرى في بلاد الشام، ويكفي هذه المدرسة الأدبية أنها استقطبت الفكر العربي والإسلامي،

* كاتب سوري.
- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وساهمت بدورها في تطوير الشعر العربي، ونقلته من تيار الطبع إلى تيار الحكمة المقرونة بأسلوب المصنع، وحين توفي المعري وقف على قبره أكثر من سبعين شاعراً ينشدونه مراثيهم.

ولا ننكر ما قدمته العواصم الأخرى في حماة الأيوبية، وبعلبك، وبيت المقدس، وغيرها من الثغور والبلدان الشامية.

وقد شهد الشعر العربي في العصر العباسي الثاني (٣٠١-٦٥٦هـ) تيارات شعرية متنوعة تختلف حتى باختلاف الشعراء ولكنها جميعاً تبقى ضمن تيار كبير سائد يجمع الشعراء الشام على اختلافهم وعصرهم، وذلك وفق المميزات التالية:

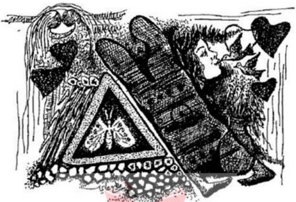
١- تأثر الشعر والشعراء بالطابع المحلي، فتراهم يصفون جمال طبيعتها في فصولها كلها، لا يفرقون بين صيف وشتاء أو ربيع وخريف، وما أكثر وقفاتهم عند الشتاء وثلوجه والربيع وأزهاره ونيروزه.

٢- اعتماد الشعراء على البعد عن التعقيد في الأسلوب، وتفضيلهم الرقة والسهولة والبعد عن الغريب، ولا يجدون غضاضة في بعض الأحيان من وصف ما في الحياة الواقعية بأسلوب دقيق واضح مفهوم، وقد لاحظ النقاد اهتمامهم بالفنون البلاغية وخاصة الصدور البديعية المعنوية أو اللفظية، فلا يستغرب طغيان المذهب اللفظي في المرحلة الأولى والمذهب المعنوي في المرحلة الثانية.

وقد لاحظ النقاد القدامى ذلك، ونعتوا هذه الاتجاهات نعوتاً تؤكد وجود نموذج خاص للشعر الشامي، مضموناً، ومنهجاً، وأسلوباً كما وضح ذلك الثعالبي، كما تحدث أبو الفرج الأصفهاني عن الشاميين ومذهبهم في الشعر وذكر غيره طريقة الشاميين، أما الثعالبي فكان خير من وضع للمذهب الشامي أصوله المميزة، إفضل شعرائهم على غيرهم من الشعراء، ويمكننا تبين ذلك مما يلي وقد أورده في يتيمة الدهر:

١- سلامة لغة أهل الشام لقربها من الحجاز، وبعدها عن بلاد العجم، وهي في الجزالة، والعذوبة، والفصاحة، والسلاسة.

٢- أثر الشاميين في الجمع بين الأصالة والحداثة وهذا الجمع سمة خاصة يتميز بها الأدب الشامي، يقول الثعالبي (جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة).



٣- حكم بلاد الشام الملوك والأمراء المنحدرون من أصل عربي، وهم المشغوفون بالأدب، والمشهورون بالمجد والكرم، والجمع بين أدوات السيف والقلم، «وما منهم إلا أديب جواد يحب الشعر وينتقده، «يثيب على الجيد منه فيجزل ويفضل.

وإذا وقفنا عند رأي العماد الكاتب في كتابه خريدة القصر وفي بداية قسم شعراء الشام، نراه معجباً كسابقيه بالشعر الشامي والشعراء الشاميين كل الإعجاب، وقد عقد مقارنة بينهم وبين العراقيين، وفعل ما فعله الثعالبي نفسه ولكنه يختلف في البواعث والتعليل.

يقول العماد: (وشعر الشاميين أصح وزناً، وأسحّ مزناً، وأمتن صيغة، وأحسن صبغة، وأحكم صنعة، وأسلم رقعة، وأرفع نسجاً، وأنفع مزجاً، وأقوم معنى، وأحكم مبنى).

واستطرد فتحدث عن طبيعة الشعر العراقي وعمّا فيه من الهلهلة والرقة، ثم عاد إلى تعليل ما ذكره عن الشعر الشامي، وأعاد ذلك إلى طبيعتهم وجبلتهم فقال: (وأما أهل الشام فإن جبلّة جبلهم اقتضت لهم إحكام الحكم، وأفضت بهم إلى إتقان الكلم، وقصدوا الإمعان في المعاني، وخلّوا للمجّان حلاوة المجاني، فخشنوا ولانوا،

وعــزّوا وهانوا، ونوا وما دانــوا، وبعدوا وما بانوا، وأبدوا وأبدعوا..).

وخلص العماد أخيراً من هذه المقارنة وبيان الإبداع عند الشــعراء الشاميين ليتحدث عن رأي الشــاعر مجد العرب العامري، علي ابن محمد، الذي كان يثني على فصــحاء الشام، ويفضلهم على سواهم، وينجذب إلى هواهم.. ولا يعني هــذا الكلام وجــود تباين كبير مع الشــعر العربي في ســائر الأمصار الأخرى، فهناك أول تجمع الشعر العربي كله، ولا يمنع هذا الحكم وجود مميزات خاصــة تطبع كل قطر بطابع مميز، في إطار عربي واحد مهما اختلفت الأمصــار، وتباينت المذاهب الأدبية والنقدية سواء كان في الشعر أم في النثر.

ونخلص من هذه المقدمة إلى عرض مثال واحد عن شــاعر من شعراء الشام في العصر العباسي الثاني. وهو ابن الخياط، فمن هو؟

شاعر الشام ابن الخياط

أشهر شعراء الشام وبه ختم ديوان الشعر بدمشــق، أحمد بن محمد أبو عبد الله، ولد بدمشق سنة ٤٥٠هـ، كما ذكر هو بنفسه، يتصل نسبه بقبيلة تغلب من آل ربيعة العدنانية، كان أبوه خياطاً، فنســب إليه صــفة أبيه، وكانت داره في داخل باب الجابية بدرب القصاعين المعروف اليوم بحي الخضيرية قريبة من دار ابن حيوس شاعر الشام في زمانه.

نشــأ بدمشــق إلى جانــب الشــاعر ابن حيوس، وقد عاصر أحداثاً سياســية هامة إذ شهد الفتنة التي حدثت بدمشق سنة ٤٩٠هـ، وكان إذ ذاك في العاشرة من عمره.

رأى ابن حيوس وتذوق شعره ورأى الدنيا مقبلة عليــه، فتمنى أن يكون شــاعراً مثله، وآنس في نفسه ميلاً للشعر ونفوراً من صنعة أبيه الخياط، فأخذ يحفظ أشــعار المتقدمين وأخبارهــم، ومارس الكتابــة حتــى عرف بالكاتب، قبل أن يعرف بالشــاعر، على أن أثر الثقافة ضــئيل في شعره، فقد كان يعتمد على طبعه وذوقه أكثر مما يعتمد على ثقافته الأدبية التي اتسعت مع الزمن.

قال ابن عساكر: (كان ابن الخياط يحفظ أشــعار المتقدمين وأخبارهم، وكان يميل إليَّ وأجــازني بجميع ما قاله مــن النظم والنثر سنة ٥٠٧هـ.

رحلاته ولقاؤه بابن حيوس ثانية:

ارتحل الشاعر عن دمشق، وقصد حماة، واســتقر في خدمة أبــي الفوارس محمد بن

مالك، فتولى ديوان الكتابة عنده، وعُرف بابن الخياط الكاتب، وقد بدأت شهرته تنتشر في أرجاء بلاد الشام، فتوجه إلى حلب قاصداً جاره القديم ابن حيوس وقد أسنَّ، وكان في رعاية بني مرداس.

يقول الشاعر نفسه في وصفه لقائه به كما ورد في النجوم الزاهرة: (فدخلت عليه، فقال: من أين أنت؟ فقلت من دمشق، فقال: ما صنعتك؟ قلت: الشعر، فقال: فانشد من شعرك، فأنشدته.. قال: نعيت إلي نفسي، قلت: ولمَ؟ قال: لأنّ الشام لا تخلو من شاعر مجيد، ولا يجتمع فيها شاعران، وأنت موازٍ في هذه الصناعة، ثم أعطاني دنانير وكسوة).

ثم أوصاه أن يتوجه إلى بني عمار في طرابلس لأنهم يكرمون الشعراء، فنفذ رغبته هذه السنة ٤٧٦هـ وكان عمره ٢٦ عاماً.

وتتحقق نبوءة شاعر الشام ابن حيوس ويتوفاه الله بعد عام واحد، ويصبح ابن الخياط شاعر الشام مدى العمر بلا منازع.

ويبدو أن إقامته في طرابلس خلال عشر سنوات حتى سنة ٤٨٦هـ فدأفسحت أمامه سبيل الاستزادة من المعرفة، لأنها كانت كعبة العلم والعلماء بعد أن أنشأ فيها بنو عمار دار العلم المشهورة.

عاد الشاعر بعد هذه الرحلة بين حماة وحلب طرابلس إلى دمشق، وكان ملكها آنذاك تاج الدولة تتش بن ألب أرسلان السلجوقي، أن يحظى بصداقة وزيره هبة الله بن بديع.

يقول ابن القيسراني: (وقع لابن الخياط بألف دينار، وهو آخر شاعر في زماننا، وقع له بألف دينار، وسافر معه إلى الري وخراسان لكن لم تطل إقامته هناك، فعاد إلى دمشق سنة ٤٨٧هـ، ومدح بعض أمرائها، إلى أن استقر آخر أمره عند تاج الملوك بوري بن طغتكين، وبقي على صلة به حتى وفاته سنة ٥١٧هـ.

مذهبه الفني في شعره:

يمثل شعره استمراراً لتطور المذهب الشامي بعد شاعر الشام ابن حيوس الذي أطلق عليه هذا النعت بعده، ولم يكن ذلك حدثاً عابراً، وإنما كان اعتماداً على تقويم الشاعر الشيخ للشاعر الشاب، وقد أبرز العماد الكاتب العلاقة بين الشاعرين بالنسبة إلى ما في شعره من الصنعة والطلاوة، فذكر أن ابن حيوس أصنع من ابن الخياط، لكن لشعر ابن الخياط طلاوة ليست له.

أما خليل مردم بك محقق ديوانه فيقول في

مقدمتــه: (كان ابن الخياط يطبع على غرار ابــن حيوس، ويقتفي أثره في عدة أمور، منها أن له عدة مدائح لم يستهلها بالنسيب، وهذه طريقــة ابن حيوس، ومنها اســتعمال ألفاظ أكثر من استعمالها على وجه خاص.

لذلك كان شعره موضع إعجاب القدماء، فمن ذلــك قول ابن العماد كما في شــذرات الذهب وشــعره في الذروة العليــا، لو لم يكن له إلا قصــيدته البائية لكفــاه، فكيف وأكثر قصائده غرر).

وقال ابن السلفي: (وكان شاعر الشام في زمانــه، قد اخترت من شــعره مجلدة لطيفة، وسمعتها منه).

وقال الذهبي: (ابن الخياط شاعر عصره، من كبار الأدباء، ونظمه في الذروة).

أما ابن عســاكر فيقول: (إن ابن الخياط خُتم به ديوان الشــعر بدمشــق، وكان شاعراً مجيداً محسناً).

وهذا ابــن خلكان يقول عنــه في وفيات الأعيــان: (كان من الشــعراء المجيدين وأكثر قصائده غُرر).

تؤكد هذه الأخبار المروية أن ابن الخياط كان شاعر الشــام دون منازع، وأن شعره كان في أعلى طبقة جزالة، وأســلوباً وانســجاماً، وكان من المتفوقين على شعراء عصره.

وكان مــع سرعــة خاطــره وبداهته حلو الحديث، حسن المحاضرة، يميل إلى مخالطة الناس والترويح عن النفس والتفرج بالجلوس في الأسواق أوقات فراغه عند بعض أصحابه من الأدباء.

خبره مع الطليطلي:

يوصــف ابن الخياط بأنه شاعر مطبوع، شعره في صباه من أجود ما نظمه.

قال الذهبي في سير أعلام النبلاء، قال أبو عبد الله أحمد الطليطلي: (كان ابن الخياط أول ما دخل طرابلس وهو شــاب، ينشاني في حلقتي وينشدني ما استكثره له فاتهمه، لأنني كنت إذا سألته عن شيء في الأدب لا يقوم به، فوبخته يوماً على قطعة عملها، وقلت أنت لا تقوم بنحو أو لغة، فمن أين لك هذا الشــعر؟ فقام إلى زاوية ففكر ثم قال: اسمع:

وفاضل قال إذا أنشدته نُخَبا
من بعض شعري وشعري كله نُخَبُ
لا شيء عندك مما يستعين به
مَن شأنه معجزات النظم..والخُطب
فلا عــروضٌ ولا نحوٌ ولا لغةٌ
قال لي فمن أين هذا الفضل والأدب

فقلت قول امرئ صحّت قريحته
إنّ القريحة علم ليس يُكتسب
ذوقي عروضي ولفظي جُلُّهُ لغتي
والنحو طبعي فهل يعانقني سبب؟

صفته:

وصفه الذهبي بقوله: (من كان ينظر إلى ابن الخياط يعتقده جمّالاً أو حمّالاً لبزته وشكله وعرضه)، فقد كان ضخماً كما يبدو، خشن الهندام والهيئة، يلبس الغليظ من الكساء، إذ وصله أحد أصحابه يوماً بثوب يلبسه، فيكتب إليه كتاباً يقول فيه:

قد وصل الثوبُ ولا عذر لي
أن ألبس الثوب بلا فوطة

وقال في موقف آخر:

أسومُ الجبابَ فلا حزُّها
أطيق اتّساعاً ولا صوفها
وكيف السبيل إلى جبة
لمن ليس يملكُ تصحيفها

لكن استعاض عن لبس التقشف بالتأنق بعد أن تحسن حاله وصحب الأمراء والرؤساء وأخذ عطاياهم.

أغراض شعره:

تنوعت أغراضه بين المديح والغزل والوصف، إلاّ أن ديوان شعره خلا من الهجاء، وشعره في الوصف، يصف فيه وجوهاً من الحياة الاجتماعية، وتجاوز الوصف المادي المبني على النظر إلى الأشياء إلى الوصف المعنوي الروحاني، فوصل آراء الشباب ونزعات الصِّبا والفتوة، وبيّن شكواه من الزمن وتقلباته وراح يتلو كل ذلك في أسواق دمشق ودكاكينها.

المديح:

من أشهر قصائده، قصيدته البائية التي مدح فيها أحد مقدّمي أمراء دمشق وهو في بلاد العجم. ومنها قوله:

خذ من صبا نجد أماناً لقلبه
فقد كاد ريّاها يطير بلبِّه
وإياكما ذاك النسيم فإنه
متى هبّ كل الوجدُ أيسر خطبه
خليليّ لو أحببتُما لعلمتما
محل الهوى من مُغرم القلب صبه
تذكر والذكرى تشوق وذو الهوى
يتوق ومن يَعْلَق به الحب يُصبه
غرام على يأس الهوى ورجائه
وشوق على بعد المزار وقُربه
أغار إذا آنستَ في الحي أنّة
حذاراً وخوفاً أن تكون لحبه

العتاب:

كتب إلى القاضي أبي الفضل بن أبي الدوح، متولي دار العلم يعاتبه على حرمانه من ذهب أمر القاضي جلال الملك بتوزيعه على أهل الدار في قصيدة منها قوله:

أبا الفضل كيف تناسيتني
وما كنتَ تعدل نهج الرشادِ
فأوردت قوماً رواء الصدور
ومَلأت مثلي وإني لصاد
فيا ليتني لم أكن قبلها
شغفت بحبك يوماً فؤادي
فإن القطيعة أشهى إليّ
إذا أنا لم أنتفع بالوداد

فوصله أبو الدوح من ماله عندما وصلت إليه القصيدة.

الوصف:

سُئل أن يعمل شعراً يكتب على قائم سيف، فقال:

أنا والندى سيفان في
يد ماجد نصرَ المكارم
هذا يفُلُّ به الخطو
بَ وذا يحدُّ به الجماجم

وقال يصف حزناً أصابه:

من كان ذا أسوةٍ فيمن به حَزَنٌ
فاليوم بي يتأسى كل محزون

الفخر:

قال مفتخراً بخصاله:

إذا ما امتطى الأقوام مركب ثروةٍ
خضوعاً.. رأيت العُدم خير مراكبي
ولو ركب الناس الغنى ببراعةٍ
وفضل مبين كنت أول راكب
وإن الغنى فإن لأدنى مسافة
وأقربُ مما بين عيني وحاجبي
تجافيتُ عن قصد الملوك وعندهم
رغائب لم تجنح إليها رغائبي

الشكوى من الزمن:

شكا صروف الدهر بقصيدة مطلعها:

ألا فتى من صروف الدهر يحميني
ألا كريمَ على الأيام يُعديني
مضى الكرامُ وقد خُلِّفتُ بعدهم
أشكو الزمانَ إلى من ليس يشكيني

ودخل مرة إلى حلب وهو رقيق الحال لا يقدر على شيء فكتب إلى الشاعر ابن حيوس:

لم يبقَ عندي ما يباع بحبةٍ
وكفاك مني منظري عن مخبري
إلاّ بقية ماء وجه صنتُها
عن أن تباع وأين أينَ المشتري

وله في هذا الباب الكثير من القصائد.

الشوق إلى دمشق:

قال وهو متوجه من خرسان إلى دمشق:

ألا ليتَ شعري هل أبيتنَّ ليلة
يروحني بالغوطتين نسيم
وهل تجمعن الكأس شملي بفتية
على العيش منهم نضرة ونعيم

وفاته:

مرض شاعرنا ابن الخياط قبل وفاته بمدة، فكتب من على فراش مرضه إلى الرئيس ابن القلانسي قصيدة هي آخر ما ورد في ديوانه.. ومنها قوله:

عسى باخلٌ بلقاء.. يجودُ
عسى ما مضى من تدانٍ يعودُ
مرضتُ.. فهل من شفاءٍ يُصابُ
وهيهات.. والداء طرف وحيدُ
ويا حبذا مرضي لو يكون
مُمرضيَ اليوم فيمن يعودُ

وتوفي في الحادي عشر من شهر رمضان سنة سبع عشرة وخمسمائة للهجرة. ■■

المصادر والمراجع

١- تهذيب ابن عساكر ٢/٦٧-٦٨ لابن منظور.
٢- البداية والنهاية لابن كثير ١٢/١٩٣.
٣- وفيات الأعيان لابن خلكان ١/٥٦-٥٧.
٤- شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٤/٥٤-٥٥.
٥- خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الكاتب: قسم شعراء الشام، د شكري فيصل ١/١٤٢-٢٢٦.
٦- الوافي بالوفيات ٨/٦٨ للصفدي.
٧- غوطة دمشق، كرد علي ٥٩.
٨- الأعلام للزركلي ١/١١١.
٩- الأدب في بلاد الشام، د. عمر موسى باشا.
١٠- تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول والعصر الثاني، د. شوقي ضيف.
١١- ديوان ابن الخياط- تحقيق خليل مردم بك- ط المجمع ١٩٥٨.
١٢- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة- لابن تغري بردي.
١٣- يتيمة الدهر للثعالبي.
١٤- معجم الأدباء- ياقوت الحموي.
١٥- أعلام الفكر في دمشق- إحسان خلوصي.

☆ ☆ ☆

الجنسانية ووعي الخطيئة المفارق

منير الحافظ *

مدخل إلى الجنسانية والمقدس

لا غرو أننا نجابه تحدياً نقدياً ومعرفياً موغلاً في أعماق التاريخ الأناسي، متداخلاً في ثنياته، متناسجاً مع أمشاجه، ولعل القضية الجنسية (Sexology) المعقدة قد أشغلت الوعي النقدي و البحثي العقلانيين، سواء كان عضوياً (Biology) أم نفسياً (Sickology) أم أناسياً(Anthropology) إلا أن ثمة مؤشرات تبدو أكثر جرأة في طرح مفهوم (قدسية المحرم) الذي يحظر على الذكر والأنثى خرقه، فباتت الثقافة المتعلقة بالتقاليد الجنسانية عقيمة تارة،

---

* باحث وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

وخجولة تارة، ومرتابة تارة أخرى، بيد أنها تمرّ حيناً في مراحل ما بحالة إخصاب، وتأتي تلك، عندما يتناول الفقهاء والتأويليون والباحثون الأسطوريون توصيف النجس وفقاً لرؤاهم وافتراضاتهم، بدءاً من عهد الديانة الأخناتونية (الفرعونية) حتى الآن، والمجابهة ينبغي لها أن تركز على جوهر الإشكالية الأزلية، وتعد أجندتها العقلانية ابتغاء تشخيص التابو الجنساني (Sexualogy) في الشرق لما له من توصيفات وتقاليد سلوكية متشابهة أو متقاربة، بوصف النزوع الديني شبه متماثل أو متوحد فيه، أما البحث عن الذات وتحقيق موجوديتها عند الجنسين، غاية البحث المعمّق عن أصولها المتجذرة في الوعي الفطري، وما فتئ المخزون الذاكراني يحاول في مسعاه المضني إثبات أن تجربة وعي العالم حقيقة واقعية لا وهمية.

إن الأنا الذكورية المتطلعة نحو تحقيق تسيّدها عبر شعورها الأنوي الغريزي المنغلق إزاء الانفتاح الغريزي (الفطري) للوعي البدائي الأناثي، أفرز مفاهيم أثرت مواريث الوعي التجريبي، وبوأت الذكورة مكانة ما فوق الفطري البدائي، منطلقة من تميزها على الأنوثة -على حد زعمها- بالحكمة والمعرفة والحجة والقوة والفحولة، رغم أن ثمة خصائص توفيقية في التعامل بينهما بوصفهما كائنين عاقلين، وما يميزهما من فواسم مشتركة في الغريزة والمشاعر والتزاوج والحب والقداسة والوحدة الأسرية.. الخ. وربما نجانب الحقيقة في أن (أيزيس) الفرعوني إله الحكمة والمعرفة، و مثله الإله (يهوه) كانا يتحكمان في وضع المرأة ومكانها ودورها وملكيتها وعائديّة أولادها وروحها وجسدها، ومن الملاحظ حقق الوعي النظري الأنثوي موجودية بدائية تلقائية كضرورة صراع من أجل البقاء، إلا أن الوعي الذكوري حقق موجودية متطورة بالقوة، والحق لم تتمكن الأنوثة من تحقيق ذاتها عبر الذكورة، ولا الذكورة عبر الأنوثة، وتجدر الإشارة إلى أن (يونغ) تعرض إلى هذه المسألة، وزعم أن الأنثى تحاول تحقيق ذاتها عبر (الأنيموس) الذكري والذكر عبر (الأنيما) الأنثوي، سنأتي في سياق المقال على ذكر هذه الحالة التاريخية المتعضية لتوضيح المؤسطر الاستلابي للذات الأنانية من قبل الذات الذكورية، ومحاولته الحيلولة دون ارتقاء الوعي العقلاني إلى



مستوى راق يمكنه من تجاوز محنتــه وأزماته في القضــايا القدسية والاقتصادية والثقافية والنفسـية والمؤدلـج الأسطوري.

ســنمر علــى أبرز جانــب تحــولي في قوانــين حركــة تاريخ الوعــي الحضــاري الذكورية عند تأسيسه أول وحدة اقتصــادية أسرية ارتبطت علاقتها المباشــرة بصــورة لازبــة مــع الأوضــاع الاقتصادية السائدة، و خضوع أفراد الأسرة سـلطة الأبوة، وشرعنة تقاليـد العصـبية الأبوية بدلاً عـن تقاليد العصبية الأمومية.

الخطيئة وأسطورة البدء

سبقت الديانات السماوية ثقافات تقليدية وعرفية أولـت الجنس أهمية بالغة، وأنه من الصـعوبة بمـكان الإحاطة بكافــة الثيمات الجنســانية في المعتقد الديني منذ أســطورة البدء المقدس، «عشــتار، الأفعى، الشـجرة» وبيــان أنماط العلائق النفسـية والعضـوية والاجتماعيــة الناجمة عنهــا، ولا مندوحة، أن أســطورة البدء تناولت الحياة الجنســية في خصائصــها الخلقانية (الفطرية) وركزت باللائمــة (الخطيئــة) على الأنثــى (حواء) وحمّلتهــا مســؤولية الشــذوذ وجريرة خرق

المحرّم، فحلت عليها اللعنة، وحملت أثقال أوزارها الأبدية، إلا أنها غفرت للذكر (آدم) وسيّدته على تلك المرأة الآثمة الموبقة، ـــ سنأتي على ذكر الانقلاب الأبوي التاريخي على العهد الأمومي في معرض حديثنا ـــ، ولكن أود هنا الإفصاح عن الدلالات المعانية للتسميات الخاصة بالمرأة، فمن باب الفرض، أرى أن اسم حواء مستقى من الهواء ـــ الهاء في اللغات القديمة هي بمثابة أل التعريف – وتعني (السماء) العليا، باعثة الخصب، و (آدم) أديم الأرض، باعث الحياة، وورد في إحدى الأساطير أن تزاوجاً حصل بين الأرض والسماء، ولفظة (امرأة) من (مرأ) ومردها إلى الطعام (أكل) و (أم) اشتقت من مفردة (أمه) أي الخادمة، ولفظة (حريم) من المحرّم.. الخ. ويحسن بنا التحقق من الدلالة الرمزية لأسطورة (إنانا و تموز) السومرية في بلد ما بين النهرين (١٨٠٠) ق.م، التي تعبر عن شقيقين أحبا بعضهما ومارسا الاتحاد الجنسي، وأزعم أن التزاوج (العرس) أو التلاحم الجسدي بينهما ليس تعبيراً عن انتشاء غريزي جسداني في الخصائص الدلالية الأسطورية، وإنما إسقاط مرمّز للتعبير عن التلاقح بين كافة الكائنات الحية، وبعث الحياة فيها في كل حول زمني، و ما نشاهده في نصب الربّة (عشتار) وهي عارية الجسد، بارزة النهدين، ملتحية الذقن، ومزودة بعضوي أنوثة وذكورة، ليس إلا تأكيداً على أن الأنوثة أم للذكورة، ووحدها التي تنجب الأنوثة والذكورة في آن معاً، على النقيض من أسطورة البدء التي أقرت بولادة الأنثى من ضلع الذكر. ولا جرم في أنها تحمل في خصائصها الجينية الصفات المذكرة والمؤنثة على حد سواء، يقول العالم النفسي فيرنيسزي «أن الجماع هو محاولة الأنا للعودة إلى الجسد الأمومي».

ثقافة التابو الجنساني

ظلت الثقافة الجنسانية محنطة مذ أن أودعت تابوت المحرّم في عهد الديانة الأخناتونية الفرعونية حتى الآن، ولم تتحرر من التابو الجنساني الذي يتعلق بالمرأة، فارتهنت منظومة القيم الأخلاقية بالمعتقد الروحي، وحظر على البشر خرقه، وإذا ما نظرنا بإمعان إلى الرموز المكوّنة للنسيج النصيّ في الخطاب الميثي، سنلفى مسألتين جديرتين بالبحث، أولاهما، الجنس المغلف

بهالة التحريم، وثانيهما الخلود المغلف بهالة الفضيلة، اللذان يحكمان سلوكنا الجمعي، فهلا من ذاوذياك، يتمكن الوعي العقلاني من صياغة خطاب مفتوح ومتحرر من المحكوميات والتلطي خلف ربقة ما سلف؟، معلوم كان البغاء في العهد الأمومي مقدساً لدن شعوب الشرق القديمة، حتى أنه كثرت في المعابد العاهرات المقدسات، وعرف نكاح الاستبضاع الذي ألغته العصبية الأبوية بقوة، يقول د. بدر الدين السباعي: «أن الرجل يأمر امرأته بعد طهرها أن تذهب إلى فلان لتضاجعه ـــ وأن يكون من علية القوم ـــ ويعتزلها بعد ذلك حين يتبين حملها من الذي ضاجعها»[1]، وأود هنا أن استعرض مقولة لحسن أحمد الجغام، زعم أهل الكتاب أن فتاة تدعى نائلة وشاب يدعى أساف، عاشقان، جاءا للحج قبل الإسلام، لكنهما زنيا في الكعبة، فغضبت الآلهة وحولتهما إلى صنمين، أساف في الصفا ونائلة في المروة، إلا أن بعض القبائل عبدتهما، مثل خزاعة وقريش، وكانوا ينحرون و يقدمون لهما القرابين.[2]. ويؤكد على ذلك محمد الغزي بقوله: «كان يطوف الرجال والنساء عرايا، وينتهي بالدخول إلى بيوت البغايا».[3]، ويرد بهذا الصدد إلى الخاطر سؤال اشتغل عليه الفكر الفلسفي عبر تأريخ الوعي العقلاني، وها نحن نطرحه بصيغة تقليدية حسب ما نصبو إليه، وطبيعة بحثنا المتعلق بالجنسانية، هل حبك الشيء يحدد قيمته أم القيمة التي تحدد درجة الحب؟ أرى أن القيمة بوصفها كلية متناسقة ومتناغمة هي التي تحدد بعدها الجمالي ومساحة الحب الذي يضفي على الجمال جمالاً، فالحب حاصل قوة جذب للقيمة الجمالية التي تستحوذ على نوازع التشهي في بنى النفس الأناسية، وأما إذا كان الحب يتعارض مع الأنساق القدسية، فيعني هذا أنه كبت للنوازع، وتعطيل للملكة الإبهار، وفصل حاسة الجمال عن قيم الأشياء، وجعل القيم خارج التأطير القدسي، وهنا يتناقض الوعي الجمالي مع الوعي الإلهي في الرؤية المجردة، ومن نافل القول أن الحب حالة عاطفية واجتماعية وتربوية وثقافية وأخلاقية وأناسية وحضارية، إلا أن كبتها يفقد سحر الحياة معناها الأناسي الممثل بشهوة الحب، غير أن الديانتين اليهودية والمسيحية قد نظرت إليه على أنه ملهاة وامتهان للتقوى

والزهد وغواية خاطئة، ممـا أبرز نزعات عاطفية سـامية وراقية مثل الحب العذري، والحـب الصـوفي.. الـخ، أثـرت في توجيه حياتنا الأدبية والفنية والأخلاقية والجمالية، وارتقت بالجنس من شـهوة الغريزة البهيمية إلى شهوة الحب الروحاني (الديني) وترفعت من الدنيوي إلى الإلهي. ورؤى أخرى نظرت إلى الحب أنه مجرد شعور شهواني، يقول سان أوغسـطين «إن الحب شـهواني حتى داخل الروح، وروحي حتى في عمق الشهوة»[4]، وأنه من البؤس أن نجد في الأمشـاج القدسـية من تقييمات ليسـت بذات قدسـية، وليست من السـياق الطبيعي، أعنـي، اخلولقت ثمة سفاسـف في العـرف الاجتماعـي، ودرجت تحت منظومة القدساني. ونستطيع القول إن المحظور يشـكل عائقاً أمام التأمل العقلاني في اكتشـاف البناء الجسدي للذات الأناسية، وأمـا طرائق تفكيك المحظـور عبر المجلات والأجهزة الإعلامية المختلفة في استعراضاتها المحرضـة للشـهوة، وبحجة صـناعة ثقافة جنسـية مثيرة، ليس إلا سـبيلاً آخر يعوض النقص الـذي أحدثه المحظور الفقهاني إزاء النزوع البهيمي ودافع الرغبة نحو الأجسـاد المثيرة منها والمرتهنة لغريزة التشـهي، يقول جـان بول سـارتر: «عندما تتحـرك الرغبة فإن الوعي يسـلم زمام نفسه للجسد.. وأنني الشـهوة في حضـور الآخر، وذلك لكي يلبي الآخر تعطش الشهوة» أما الحب عند فرويد، هو ظاهرة نفسية أكثر منها عضوية وأرى أنه من السذاجة وسـم الرغبة بالعماء، فالفتون في الشيء أو حبك الشيء هو إحساس مسبق في جمالية الشيء الذي يثير جاذبية المشاعر على نحو واع، بمعنى، يحرّض رعشـة الوعي إزاء رعشة الانتشاء، وبناء عليهما يتم تأسيس رعشـة الحب الخلاق. يقول سان جان: «من لا يعرف الحب لا يعرف الله».

انقلاب الأبوة على عهد الأمومة

لم تتلمس الشرعنة الأبوية الجانب الروحي للمرأة، وإنما تناولت جسـدها، وحصرته في إرضـاء الحاجة الجنسـية للفحولة الذكرية ضمان إخلاصها للرجل، ومورس عليها نهجاً تحصينياً بدءاً من ستر عورتها إلى احتجابها وختانها الذي يمثل خير اسـتلاب لجسـدها ونفسها، طبعاً وفق ما تقتضيه مصلحة النفع الأبـوي العام، وهيمنة الذكـورة على الأنوثة لسببين يخصان مسألتي فرض قوة الرجولة

على الجـذب الأناثي، وقوة النبذ التي تحرر الرجولـة من الجـذب والاحتـواء الأناثي، لإمكان المحافظة على استعلائه وتسيّده، وخضـعت للتقاليد المتمثلة بأحكام التحريم، وانتقلت من العيب إلى الحكم الإلهي المقدس، وحملت وزر خطيئة الرجل. الحق تشـابهت أشـكال التعامل مع الأنوثـة في الشرق إبان العهـد الأبـوي، فالمنظور المانـوي للمرأة – مانـو ابن الإله براهمـا– الهندي (١٥٠٠) ق.م دوني، واعتبرها مصـدر الخطيئة، وباعثة الشـر، ومثيرة الاسـتهجان والحمـق والذل والعـار والفـتن والفتون، و احتقـار الجنس، وأدان الحـب، وكبـت العواطـف والملـذات الشـهوانية، أما ممارسة الجنس بكل شذوذه كان يقتصـر علـى الكهنة (خـدام) المعابد والنخبة الفوقية، وزواج الأنثى يجري بطريقة الخطف، و المرأة التـي يتوفى زوجها تحرق معه. أما مسـألة انتهاك المحارم وغشـيانها كمـا ورد في تعاليم التـوراة (١٠٠٠) ق.م هو خـرق للقيم الأخلاقية التـي بدورها تزعزع أعمدة البناء الأسري، وتسـاعد على تفشـي الفاحشة، والتيات المجتمع بالخطايا، والمرأة المتزوجة محظور عليها انتهاك ملكية الرجل في ممارستها للجنس مع غيره، فهي مقتصرة علـى الإنجاب وليس على المتعة الشـهوانية، أما في ظل سـيادة الأب عند البابليين، تظل مصـالح الأسـرة وثرواتها مصـونة، وحدد التشريع عقوبة الموت أو الحرق في أحوال عدة، منها الزنى وتبذير أموال الأسرة والإساءة إلى الشـؤون البيتية الخاصـة، وعلى ما يبدو أن صـون وحدة البناء الأسري صـارم، وترتقي العلاقة الزوجية إلى مستوى القدسية، لذلك فإن تأسـيس الوحـدة الاقتصـادية للأسرة مرتبـط بالواقع الاقتصـادي، وبالتالي تزيد من رابطة العلاقة الجنسـانية الزوجية، أما فيما يتعلـق بالفتيات العـذراوات البالغات، فأنهن يخضـعن لتشريع ديني منفتح يصـل إلى درجة الإباحة مرضـاة للآلهة، وقد كانت العذراء البابلية تقـدم بكارتها لرجل غريب قبـل زواجها، تطبيقاً لتقليد عرف ديني يعبر عن تقربها من الآلهة، كناية عن تقديمها دمها النازف جراء فض بكارتها قرباناً للإله[٥] ورد عند هيروتس ونترابون، أما المرأة في المنظور المسيحي مقارنة بالديانات التي سبقته، أخف قسوة في تحريرها وضبط الناموس الأسري، رغم تكريسـها لسـلطة الأب، وقـد ورد في

إنجيل مرقس «الرجل مخلوق على صورة الله، والمرأة مخلوقة من جنب الرجل»[٦] كما ورد في رسالة بولس الأول إلى كورنثوس «أن المرأة خلقت من أجل الرجل، وينبغي لها أن تخضع بصورة مطلقة له، وحرّمت عليها الشهوات، فهي نصيرة الشيطان»[٧] ويورد د. أحمد الجويلي» أنه في عهد الأمومة إبان العصر الفارسي كانت الجنسانية إباحية ولم تخضع لمحكومية أدنى محرّم قط، وعلى وجه الخصوص التزوج بالبنت والأخت والأم، إلا أن الوعي الأبوي حرمه في الأصول والفروع»[٨] أما عند الهندوس فيعتبرون المرأة مثلها مثل الجحيم والموت والسم، أما لدى اليونان فالمرأة مجرد ولود للدولة، وقد أبيح للزوجة أن يتمتع بها رجل آخر بأذن منه، والغرض من هذا التقليد الاجتماعي تأمين قوة بشرية لضرورات الحروب، وعند شعوب العصور الوحشية، فإن الاقتران بالأم والأخت والبنت شرعة حقوقية وأخلاقية خلافاً لما هي عليه عند شعوب أخرى تحرّم هذا الاقتران الكريه، وعلى أية حال، أرى أن الشرعنة ترجع إلى الظروف الذاتية الأخلاقية المرتبطة بالظروف الذاتية الاقتصادية التي أتينا على ذكرها، يقول أوكتا فيو باث «إن صوت الرغبة هو صوت الوجود نفسه»[٩]. ولا مندوحة أن الكبت الذي يتوخى الحؤول دون الوقوع في الخطيئة، هو الخطيئة بحد ذاته؟ وتغريب لحقيقة المرأة؟ ويبدو أن الفصام ظل متناسجاً مع مواريثنا الثقافية والأخلاقية والمعتقدية والعرفية، وعلى وجه الخصوص ما أضفت عليه تعددية لونيات الشخصية الشرقية من (أثنية، عرقية، قومية، دينية، أسطورية، ثقافية، ذاتية.. الخ) ويتجلى بصورة صارخة في ألوان المنظومة الروحية التي تدين بها قوى اجتماعية مختلفة عبر الزمان، وقد عبر الزمان، (أميل دور كهايم) عن هذه الظاهرة بقوله «الدين نظام متسق من المعتقدات والممارسات التي تدور حول موضوعات مقدسة يجري عزلها عن الوسط الدنيوي، وتحاط بشتى أنواع التحريم» ففي واقع الحال يتنازع النفس البشرية مفهومان كما أشار إليه (دوركهايم)، مفهوم مقدس (علوي) ومفهوم مدنس سفلي، وبهذا التنازع التغريبي، طفقت الإنسانية تعاني من مظاهر التغاير المطلق (heterojeneity) الانفصامي، وإذا كان الإنسان ظل الله

أو خليفة الله في الأرض أو صورة الله في الذات الأناسية، فلم الخطيئة انفصال شاذ موبق بين الإنسان والحقيقة الجمالية؟! ولم الدين رؤية حكيمة تعيد الذات المنفصمة إلى سويتها؟!، إذاً يتوجب البحث عن الحقيقة الجمالية بالنظر إليها عبر الوعي العقلاني الذي يستنطق من مظانها سرّانية الوجود للكشف عن المجاهيل، يقول ابن رشد، «الشرع قد أوجب النظر بالعقل في الموجودات واعتبارها»[10] ومما لاشك فيه أن العقل جوهر الإنسان، بيد أنه لا يشبه الله أو عقل الله كما يصوره البعض، ولكن يحسن القول إنه مجرد وعي يفصح عن قيمة العقل الإلهي في جواهر الأشياء، ويكشف عن خواصها المستوجبة المعرفة، والمعرفة ليست الكشف عن خواص الله أو عن ماهيته أو زمانه أو مكانه، وإنما استنطاق الوعي الإلهي الكامن في خواص الأشياء بوصفه قيمة جمالية متعالية تشكل البناء المعرفي والمعتقدي والروحي والثقافي والأخلاقي لقوى الوجود المتباينة التي تمثل سعادة الإنسان. وفي هذا السياق يلح علينا سؤال قمين بالطرح، هل نحن ناتج خطيئة اللذة التي ساقتنا دونما إرادة منّا نحو الشقاء والعذاب الحتمي؟ وهل الموت المحتوم هو انطفاء شعلة الروح الإلهية في أتون الجسد؟ يعتبر شوبنهاور«أن جملة ضوابط الحياة مجرد كذبة كبرى، وتساءل، ما ذنب أجيال ما بعد الخطيئة كي تدفع الثمن؟! وهل وجودنا قائم على العقاب ثمناً للخطيئة الأولى؟!»، وهنا كيف يجري تغيير مكانة المرأة كونياً في ظل التأسطر القيمي (الميثي)، وتطهيرها من عقدة الخطيئة الأولى تحت أحكام التأليه والمقدس والمحرم (التابو)، وتحريرها من وعي الأسرة الأبوية التي أقصتها أخلاقياً وجسدياً ونفسياً عن سلطتها الكونية، وألغت عبادة جهازها التناسلي، وحجبت الوعي الفني والجمالي والثقافي الأنثوي، وشرعت عبادة الجهاز التناسلي الذكوري بدلاً عنه، لوحظ ذلك عند المصريين والهنود وشمال شرق آسيا، وأكدت الديانات على تمسك المرأة بالحدود الإلهية، من حيث غض الطرف، وحفظ الفرج، وعدم إظهار الصوت، وكشف الزينة، وإسدال النقاب، كي تبقى محصنة، فكل شيء في المرأة عورة، وجاء معنى عورة في لسان العرب: «الفعلة القبيحة التي تعور العين من قبحها، والاحتجاب النسوي تأكيد على

قبح الخطيئة الأولى من جهة، والحيلولة دون اشتهاء و افتتان الذكر بالخواص الجمالية الجسدية الأنثوية من جهة أخرى، وبات الافتتان بالجمال قبحاً والاحتجاب جمالاً، وغدا تقليداً مقدساً، وتحول العرف شرعنة تحصن المرأة من غواية الشيطان الذي يتحكم بالقدرة الجنسية، وقد ساد الاعتقاد بأن إبليس ملاك غير جنساني، كما ورد في قصة الخلق الأولى في التوراة، وقيل في هذا الشأن: «ما من امرأة تخرج إلا قعد شيطان عند مؤخرتها، وآخر في حجرها، يزينانها للناظرين»(١١)، وتذهب المسيحية مذاهب أعمق في نفي ملذات الجسد المخالفة للناموس الإلهي، والتحليق في الروحانية التي تقرب المرء من الله، يقول القديس بولس في العهد الجديد: «إنكم إن عشتم حسب الجسد تموتوا، وأما إن أمتّم بالروح أفعال الجسد فتحيون»(١٢) ويبدو لي أن التأسيس لجسد مقيد في غرائزه انقياد صوب الموات، وأن تأسيس لروح متحررة من الدنيوي انقياد صوب الخلود، فالجسد مسكون بالفناء، والروح مسكونة في الأزلية، والجسد والحياة وهم، وتبدو لنا هذه، نظرة زاهدة، ويركز برتراند راسل على موضوعة الجسد المستمدة من الأخلاق الدينية بقوله: «إن الشر والظلم المنتشرين على أوسع نطاق في العالم، برهان ضد وجود الله لا على وجوده»(١٣).

الوعي العقلاني والوعي الميثي

إن طرد آدم وحواء من فردوسهما، هو تحوّل من خطاب الوعي الأمومي الفردوسي إلى خطاب الوعي الأبوي الأرضي، يعني وعي الخطيئة المفارق، أي أن فقدان الفردوس كان نتيجة خطيئة جنسية، ولو عدنا إلى موجبات الطرد في المؤدلج الأسطوري البدئي لتبين لنا أنها غواية الشيطان الممثلة بالتفاحة، رمز(الشهوة) التي كشفت عري الحقيقة، فتبدت لهما (سوآتهما) المرمزتان بالولادة والموت، فأضحت الحقيقة الجنسية في هذا المؤدلج لعنة أو خطيئة آثمة اقترفتها حواء الأنثى، وجعلت من آدم الذكر المخدوع أداة إلهية تقتص من الأنوثة، ونلمس المنظور امتداداً أخلاقياً في الديانات السماوية، وفضلت الذكر على الأنثى ومنحته سلطة عليا عليها، قال تعالى: «الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم، فالصالحات قانتات

حافظات للغيب بما حفظ الله واللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن فإن أطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلاً إن الله كان علياً كبيراً»[14] ومذ ذاك تيبست القيم متشرنقة في لفافة النسيج الأخلاقي للنظام الأبوي، وظهرت الحضارة القضيبية على أنقاض الحضارة الرحمية التي سادت أكثر من أثنى عشر ألف عام، أي من العصر الباليوليت (الحجري)، وقد أرجعت الدراسات الانثربولوجية إلى أن الكهنوتية المخصية إبان التطور العائلي الأبوي أقصى المرأة وسلخ حقوقها، ومن الواضح تطور الوعي الميثي (الأسطوري) إلى وعي قيمي أخلاقي أبوي مقدس، وقد غلب عليه الطابع الكهنوتي المعبدي الوثني، وكان الكهنة يمارسون طقوس الجنس وفض بكارة العذارى في المعابد، ودمهن يراق قرباناً أمام المذابح الإلهية تجسيداً لشعيرة مقدسة تعبر عن سمو الحب، ويقومون بتعليم النساء طرائق التشهي والتمتع، ومحاولة إعدادهن للاقتران بالذكورة والاحتفالية بالعرس المقدس، ليس إلا وعياً جنسياً راقياً للاستحقاق العاطفي أو الجنسي الطبيعيين اللذين يحققا إرادة الخالق، في حين منحها الإسلام حقوقاً عديدة، تشريعية ومدنية وشرعية. لا يسع المجال للذكر، ونحن لا ندعو كما دعا إليه نيتشه إلى تحطيم (يوتوبيا) الأخلاق، وإنما إعادة تقييم المشروطيات الأخلاقية الافتراضية التي صارت محظوراً يمثل ضبطاً من جملة أحكام عقلانية لاختراقات التشهي إزاء الإغواء المعرفي، ومن هذا المنظور، رأى فيورباخ «ليس الإله سوى الطبيعة البشرية، والإنسان إله الإنسان»[15] وهنا تتطابق رؤيته مع قول السيد المسيح: «إن الملكوت داخل النفس».

فردوس الرحم ودونية المرأة

ليست المرأة وعاءاً مملوءاً بالرغبات والشهوات، إنها قوة استقطاب روحي وأمومي ووجداني وعاطفي وعرفاني وإنتاجي وفني وإغوائي وفتوني وإنجابي، فضلاً عن أنها تحملت عبر تشكيلات تاريخية مرّ العذابات، من حيث قدمت قرباناً على مذابح الآلهات، ثم خطاءة على مذابح الشرائع والتقاليد والأعراف، وتعرضت للسبي، وبيعت في سوق النخاسة، وصارت أمة، حتى أنها تحرق مع زوجها عند وفاته، خشية من الخيانة

أو الـــزواج أو حيازة ملكيتـــه ونقلها للآخر، يقول نيتشـــه: «المرضى والمحتضرون وحدهم الذين يحتقرون الأرض والجسد»[١٦] حقيقة أن المرأة مغزى شـــهواني جـــذاب، ووظيفتها التلقي التكاملي مع جذوة الشـــهوة الذكورية، والتطهير الذي يعتلج النفس التواقة إلى روح المرأة، ولعله الحنين إلى فردوس الرحم الذي أقصـــيت عنه الذكورة . «لقد وصـــف الغرب نســـاء الشرق بالفاجرات الزانيات الخائنات الماكـــرات المتعجرفات، وقد كرســـن أوقاتهن للجنســـ»[١٧] كما ورد عند رنـــا قباني، وقد ورد في الخطاب المتعلق بســـاكني الجنة، أنه يخصـــص الذكورة أكثر من الأنوثة، وبيان دونية المرأة وعلية الرجل، علماً أن لا فارق بين رجل وامرأة ســـواء في الجنة أم النار، وقد نقل عن عبد الله بن عمر عن رسول الله: « اطلعت في الجنة فرأيت أكـــثر أهلها فقراء، واطلعت في النار فرأيت أكثر أهلها نســـاء»[١٨]– أتحفظ على هـــذا القـــول مقارنة بالنصـــ القرآني وتقاطعاً مع أحاديث الرســـول (ص) المسندة ـــ، وأسند إلى أبي هريرة عن الرسول (ص): «أن أي معترض أمام مصـــل أحد المنجسات بطلت الصلاة (حمار، كلب، امرأة)»، وقوله أيضاً على لســـان الرسول (ص) «لولا حواء لم تخن أنثـــى زوجها الدهر» وقـــد ورد عند مســـعود القناوي نقلاً عن لسان علي بن أبي طالب في ازدرائه للمرأة ـــ أنا أتحفظ على مدى مصداقيته– «أما صالحاتهن ففاجرات، أما طالحاتهن فعاهرات، وأما المعصـــومات فهـــن المعدومـــات، فيهن ثلاث خصـــال من اليهود، يتظلمن وهن الظالمات، ويحلفن وهن الكاذبات، ويتمنعن وهن الراغبات».

الحريـــة والارتهـــان لتقاليـــد المؤدلـــج الأسطوري

ترك التراث العربي والإســـلامي مخزوناً ثـــراً من المعـــاني الجليلة في الحب الســـامي للمـــرأة، وصـــل درجة عالية من التصـــوف، وعـــبره ارتقى إلى التوحد بالإلـــه، وبات حباً ربانياً، قال تعالى :« هن لباس لكم وأنتم لباس لهن»[١٩] وقال الرســـول (ص) «ما أكرمهن إلا كـــريم، وما أهانهن إلا لئيم»، ودعا الإســـلام إلى خلـــق علاقة تـــزاوج وتعاطـــف وتراحم ومســـاواة، لما بينهما من قواســـم مشـــتركة، أمومـــة، أسرة، حب، عقود مقدســـة، شرف، حـــق ملكيـــة أبوية عصـــبية للأبنـــاء. وقدر موضـــوعة أن الجنســـ حالة غريـــزة فطرية

متأصلة أوجدها الخالق لاستمرارية الكوائن في الدفع التناسلي، ومرضاة للرب في تحقيق الغاية الإلهية من الخلق، ولعل تحريم الزنا قد أخذ أبعاداً اجتماعية وأخلاقية وعائلية ونفسية واقتصادية.

لا تنمو بذور ثقافة الروح والنفس والجسد إلا في تربة الحرية، وتفقد الحرية حياتها عندما لا تتطابق مع الخاصية الداخلية للذات، وتغدو ثقافة الحرية منقوصة أو مشوهة، وحرية الثقافة مقموعة أو معطلة. فترى، هل التعاليم والأعراف والتقاليد والمعتقدات بديلة عن حق الإنسان في إبداء الرأي والنقد والاعتقاد وكل ما تهفو إليه نوازع الضمير؟ وهل تبقى مومياء القيم القدسية المصندقة تعبيراً إطلاقياً عن الحق والحرية؟ من البدهي، أن القيم تعبير حقيقي عن قيمة الإنسان، وسموه، و حقه في العيش، وحرية التفكير، وإبداء الرأي، وتوجيه النقد الناضج، ومن هذا العرض الهام تبرز المفارقة الكبرى بين الارتهان لمحكومية (التابو) القيمي المؤسطر، وحرية النقد العقلاني المنفتح على حماية الفكر من المفترضات الوهمية، وأنه لمن البؤس ألا يفصح الوعي النقدي الموضوعي عن دلالات النص الأسطوري الذي ترتهن له الثقافة الأناسية والمعرفة الإيمانية والمعتقدات القدسية، وأن ما هو على أسس من الحقائق الخالصة، يلفاها على أسس وهمية هشة، ولعل ذلك لا يقود إلى الاغتراب (alination) كما صورته الرؤى والأفكار، وإنما تحرير الذات من أطر الاغتراب، ولا غرو، أن الانفصام ضرب من ضروب الاغتراب الجانح، ومن ذا نجد علاقة الذات الجمعية مع الحضارة في تعارض مكين، الأمر الذي نجمت عنه أزمات أخلاقية ونفسية وثقافية ومعتقدية واقتصادية.. الخ، وحين يجد المرء أن أنوية القيم الحضارية تستلب أو تنفي طبيعته الفطرية (غريزته) يصبح مناوئاً لقيمها، رافضاً لمحكوميتها، يقول سيغموند فرويد: «إن الفرد عدو الحضارة لأنها تقوم على كبت الغرائز»[٢٠] فالإنسان بعامة يخضع لتبعية معايير متلفعة بأصالة تراثية دينية تستقي تعاليمها من أسطورة البدء الأول.

إن تحديث الرؤية الوجدانية والعقلانية إزاء تحرير المرأة ونقلها من محكومية مؤسساتها السلفية ذات التقاليد الدوغمائية الامتثالية إلى مؤسسات المجتمع الشامل

الكلاني وتجاوزها أسافين الاغتراب المعرفي والثقافي والروحي والفطري الأزلي، وتحريرها من تبعية اللاهوت والأسطرة ومقاييس التقاليد العرفية التي أخضعتها عبر تحقيبات زمنية منهجية مدرسية (سكولاستيكية) منغلقة، بتلك يمكن التحرر من مرتهنات (التابو) الجنساني المرتبط عضوياً بالخطيئة الأسطورية للمرأة. ■■

المصادر

١- د. بدر الدين السباعي، مشكلة المرأة، ص ٧٧.

٢- أحمد الجفام، التفسير الجنسي في القرآن، كتابات معاصرة، عدد /٤٨/ص١١٦، تونس.

٣- محمد الغزي، مقالته (الاحتفال بالجسد في التراث العربي)، مجلة فكر وفن، ألمانية.

٤- فلسفة الحب والجنس، بيير بورني، تر:د. علي وطفه، ص ١٠، دار طلاس، دمشق.

٥- هيروتس ونترابون، بلاد ما بين النهرين، ص ٩٨.

٦- إنجيل مرقس، الإصحاح العاشر.

٧- بولس في رسالته، العهد القديم، الإصحاح الحادي عشر.

٨- أحمد الجوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص ٤٩.

٩- أوكتافيو باث، الوجود والرغبة، مقال نشر في مجلة الكرمل، العدد /٧٦-٧٧/ ص٢٦٦.

١٠-ابن رشد، فصل المقال في ما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، ص ٢٨ المطبعة الكاثوليكية ١٩٦١، بيروت.

١١-الشيخ محي الدين بن عربي، شجرة الكون، ص ٣٠.

١٢-بولس، العهد الجديد، الإصحاح الثامن، ص ٢٣٧.

١٣-برتراند رسل، لماذا لست مسيحياً، نقلاً عن أديب صعب، (المقدمة في فلسفة الدين)، ص٢٥٦.

١٤-القرآن الكريم، سورة النساء، الآية ٣٤.

١٥-فيورباخ، جوهر المسيحية.

١٦-نيتشه، هكذا تكلم زرادشت ص ٤٢.

١٧-رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، تر:صباح قباني، ص ٥٢.

١٨-الصحيح، جزء ٤، ص ١٣٧.

١٩-القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٨٧.

٢٠-د. مراد وهبه، الاغتراب والوعي الكوني، مجلة عالم الفكر، ص٩٩، الكويت.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

محمد محسن : ملحن كبير لحن لجميع المطربين العرب

إعداد : عادل أبو شنب

محمد محسن:
ملحن كبير لحن لجميع المطربين العرب*

حاوره: عادل أبو شنب*

من غيره من ملحني سورية لحن لجميع مطربي ومطربات العالم العربي؟ إنه محمد محسن (الناشف) الذي تعلم النوتة الموسيقية، بعد أن نبغ في التلحين، وأبدع ألحاناً غنتها فيروز وصباح ووردة وهاني شاكر ووديع الصافي.. وكثير من أفذاذ الغناء في الوطن العربي.

• رحل فناننا الكبير بعد أيام قليلة من إجراء هذا الحوار معه، وكانت وزارة الثقافة تعد لإقامة ندوة علمية كبيرة للاحتفال بموسيقاه وألحانه الرائعة، ونأمل أن تقام قريباً، لتكون بمثابة تحية حب وتقدير وإعجاب بكل ما قدمه هذا الموسيقار الكبير في مسيرة حياته الفنية والحافلة بالعطاء الرائع.

رئيس التحرير

* باحث سوري

كم يسرني أن التقي به وهو في الخامسة والثمانين من عمره.. لأسجل هذه الوثيقة عن حياته وعشقه للفن.

حبه للموسيقى..

سألته :

- المولد، والنشأة والدراسة ؟

• ولــدت عــام ١٩٢٢، ونشــأت في «باب الجابية» بدمشــق، ضــمن أســرة مؤلفة من أب وأم وأخــوة هم صـــلاح وموفق وهشــام وعصام وعرفان ومروان، وأخت واحدة. وقد درســت الابتدائية في مدرسة بحي القيمرية، والإعدادية بمدرسة صلاح الدين والسباهية حتى نلت شهادة البروفيه.

- لماذا انقطعت عن الدراسة ؟

• لا شيء سوى حبي للموسيقى .

كانت شهادة البروفيه كافية في تلك الفترة ليوصــف حاملهــا بأنه متعلــم، لكنه لم يترك الدراسة كرهاً في العلم، بل حباً في الموسيقى والتلحين وهياماً بهما إلى حد العشق.

- هـل هنـاك صدفـة وراء اتجاهـك إلى الموسيقـى، التلحـين بخاصـة، أم أنـه كان نتيجة تصميم من جانبك ؟

• لم تكن صــدفة. كانت الموســيقى متعتي وهوايتي.. فاتجهت إلى الموسيقى ثم الموسيقى ثم الموسيقى.

- ألم تواجه معارضة من ذويك؟

• واجهــت مصـــاعب كــبرى، وتشردت، وسحت في الشوارع ونمت في الفنادق، لكني لم أتخل عن هذا العشق للموسيقى.

نظرة غير مستحبة

لكــن إيمانه بموهبتــه كان أكبر قامة من الصعاب التي واجهها، ويحكي محمد محسن عن تلك السنوات التي أمضاها بعد خروجه من المدرســة وتعلقه بالموسيقى، وتردده على النـــوادي التي كانت تعنى بالموســيقى، وعلى موســيقيي أيام زمان، حتى استطاع بكفاحه وثباته أن يبرز كملحن لا يشق له غبار في بلد، كان ينظر إلى الموسيقى نظرة غير مستحبة.

لم أبدل كنيتي

- لماذا أبدلت كنيتك «الناشف» لمحسن؟

• لأن اسمي محمد محسن الناشف، ألغيت الناشف لأنها لا تنســجم مع الموسيقى، هذا كل ما في الأمر. اســمع.. كان علي أن أدرس كل حالة تتعلــق بكاري قبل أن أظهر وأنتشر، وهكــذا ارتأيت أن كلمة «الناشــف» عصــية على الجو الموسيقي.. فحذفتها.. هكذا بكل بساطة.

لمن لحن ؟

- من هم أبرز من لحنت لهم من المطربين والمطربات، وكيف تم التعاون معهم ؟

• أول من لحنت له المطرب الأردني جميل العاص، أما المطربة التي لحنت لها لأول مرة هي زوجة «رياض البندك».

- ما اسمها ؟

• نسيت الاسم..

- من هم الآخرون ؟

• المطربة تغريد محمد زوجة الصحافي ظافر الصابوني، وسعاد محمد اللبنانية ذات الصوت القوي، والمطربة الكبيرة ماري جبران، ووديع الصافي ونصري شمس الدين والشحرورة صباح ونجاح سلام وفيروز وسميرة توفيق، وفهد بلان، ونازك ونور الهدى، وهاني شاكر، ومحمد رشدي وشريفة فاضل وكثيرون.. لا أستطيع أن أعدهم..

- هل هذه الألحان لأفلام أم لاسطوانات؟

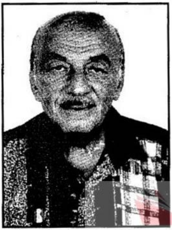
• بعضها في اسطوانات تجارية وبعضها لحنت لأفلام..

- ألم تلحن لمطربين من أقطار أخرى؟

• بلى، لحنت لمحمد عبده من السعودية، وهو فنان ناجح.

- وصباح فخري، هل نسيته ؟

• كلا لم أنسه.. صباح فخري في مقدمة الذين لحنت لهم..



البارزون

كان يبدو على محمد محسن النسيان في تعداد أسماء المطربين والمطربات الذين لحن لهم، وقد استغرق استدراجه إلى ذكر الأسماء التي ذكرها في مقدمة هذا السؤال حوالي نصف ساعة استطعت خلالها أن أسجل أسماء أبرزهم.

أي لحن ؟

- ما هو في رأيك الشخصي اللحن الذي أبدعته، وتعتبره مميزاً موسيقياً؟

• أكثر من لحن أولاً مظلومة يا ناس لسعاد محمد.. ولهذا اللحن قصة، ففي كل لقاء صحفي معي.. يقولون إنني رفعت هذا

المطـرب أو المطربـة إلا مع سـعاد محمد.. فلحني لها «مظلومة يا ناس» رفعني .

- ماذا تعني ؟

• كنت مغموراً، وكانت مشهورة، فشهرتني لأنها غنت لي..

- والثاني ؟

• لحن «سـيد الهوى» و «جاءت معذبتي» لفيروز أيضاً..

- كم لحناً غنت لك فيروز ؟

• خمسة ألحان..

أبناؤه..

يبدو أن ألحانه التي تربو على ألف لحن.. تتضمن أغنيات كثيرة أثيرة عنده، فهي كأبنائه تماماً، وقد ذكرتني كلمة أبناء بهذا السؤال.

- هل عندك أبناء ؟

• بنت وصبي.. لكن الاثنين في أمريكا..

ابناه بعيدان

وراح يشـتم اليوم الذي وافـق فيه على ذهابهمـا إلى أمريكا، فبعد أن توفيت زوجته اللبنانيـة.. بقي في البيت وحيداً. ورجاني إن كنـت أعرف خادمة أمينة وجيدة لأرشـحها له فوعدته. كان المشـهد حزينـاً، إنه وحيد في البيت، يساكنه طالب يدرس في الجامعة، ويقـوم على تلبية مـا يريد وهـذا وإن كان اللجـوء إليه لحاجة إلا أنه ينطوي على طابع إنساني قل أن تجده في فنان آخر.

الذين رحبوا

- لا شك أن ظهورك كملحن سوري قد لفت الأنظار إليك، من هـم الملحنون الذين رحبوا بك وباستمرارك ؟

• الموسـيقار محمد حسـن الشجاعي في مصر، والأسـتاذ مدحت عاصـم، والأستاذ بليغ حمدي، والأسـتاذ عاصـي الرحباني.. وغيرهم كـثر. والدليـل أن عاصـي، مثلاً، كلفني بالتلحين لفيروز وكتب «سيد الهوى».. خصيصاً لألحانها.

- مَن من الملحنين السوريين ؟

• كلهم رحب بي، إنهم أصـحابي والحمد لله.

الصداقات

- هـل عقـدت صداقات مـع ملحنين من لداتك ؟

• كلهم أصدقائي. إنني لا أزعل أحداً، ولا أغار من أحد، وأطلب من الجميع أن يعاملوني المعاملـة نفسـها.. وهذا ينطبـق ليس على الملحنين فقط بل على جميع الأصدقاء الذين تربطني بهم صلات وصداقات.

العود والنوتة

- أعـرف أن عبـد الغنـي الشيـخ كان

يلحن بإيقاع يجريه بيديه على الطاولة، في حين أن الملحنين يعزفون ويؤلفون ألحانهم باللجوء إلى آلة موسيقية، فما هي طريقتك في التلحين؟

• أنا ألجأ إلى الآلة الموسيقية والنوتة الموسيقية.

- ما هي هذه الآلة؟

• العود.

- هل تعرف كتابة النوتة؟

• نعم درست الموسيقى فيما بعد، لما ذهبت إلى إذاعة الشرق الأدنى في قبرص، تعلمت النوتة الموسيقية، وبعض قواعد الموسيقى عند خوري مقيم في إحدى الكنائس في قبرص، هو الأستاذ حنا الخل.

في قبرص

كانت تلك الفترة التي ذهب فيها إلى قبرص، حيث إذاعة الشرق الأدنى، فترة غنية له بخاصة وللفن السوري بعامة، فقد طلبت إدارة تلك الإذاعة - التي هي إذاعة لندن فيما بعد - من القصاص الشاب حكمت محسن والمخرج تيسير السعدي وأعضاء فرقتهما (الفرقة السورية) أن يذهبا إلى قبرص ويقيما فيها لكتابة تمثيليات سورية، يكتبها أبو رشدي (حكمت محسن) ويخرجها السعدي، واستدعت الإذاعة نفسها بعض الملحنين السوريين للإقامة في قبرص وإعطائها ألحانهم، وكان محمد محسن أبرزهم، ولم يكتف محمد بالعمل في الإذاعة، بل استغل الوقت لدراسة الموسيقى والنوتة الموسيقية، مما مكنه أكثر من التقدم وإحراز النجاح.

عمل غير التلحين..

- اتجهت في مرحلة من مراحلك إلى تسويق برامج خاصة لبعض الإذاعات، أرجوك قص علي قصة هذا الجهد الإضافي في عملك الفني؟

• انتقلت من مرحلة إلى مرحلة طلبت مني إذاعة المملكة العربية السعودية أن أعد إنتاجاً للإذاعة والتلفزيون في آن واحد، ففتحت مكتباً في شارع الحمراء في بيروت أسميته «أمية للفنون» ورحت أنتج بعض البرامج وأقدمها إلى بعض الإذاعات والتلفزيونات.

- كم دامت هذه الفترة؟

• حوالي ست سنوات.

تعاوني معه

أذكر في هذا الصدد أنني كنت واحداً من الكتاب الذين تعامل معهم الأستاذ محمد محسن، فقد كلفني بكتابة برامج للإذاعة السعودية، فكتبت له عدة برامج، لعل أبرزها «أشهر الحصارات في التاريخ» الذي أخرج في دمشق وأرسل إلى السعودية ليذاع هناك،

وقد جاءني ثناء على فكرة البرنامج وطريقة عرضه.

ذكرني الأستاذ محمد ببرامجي التي كتبتها له، فطلبتها منه، إن كانت موجودة، فقال إنها موجودة في المكتب المملوء بالكتب والبرامج، ويصعب عليه أن يبحث عنها.. فاحترمت صراحته.

- أين كان انتشارك كملحن؟ أعرف أن عدداً من الملحنين والمطربين كانوا يمضون أوقاتهم في القاهرة، لأن القاهرة كانت تصنع الشهرة للفنانين؟

• كنت مقيماً في مصر، تركت بيروت أثناء الحرب الأهلية وأقمت في مصر، ولما انتهت الحرب عدت إلى دمشق وبيروت، لكنني لم أكف عن التلحين لا في دمشق التي أسكن فيها بصورة دائمة ولا في بيروت ولا في القاهرة.. سلاحي هو عودي، والكلمات التي اعتاد الشعراء أن يعرضوها علي، فإما أن آخذها أو أعدل فيها، وقليلاً ما كنت أرفضها، لأنني كنت أتعامل مع شعراء جيدين، لا من سورية فقط، بل من جميع الأقطار العربية.

- من هم الشعراء الذين يتواصلون معك الآن؟

• الشاعر المقيم في المملكة العربية السعودية مسلم البرازي هل تعرفه؟

- أعرفه طبعاً، وهو صديقي.

• إنه بين الحين والآخر يهاتفني ويسأل عني.

جيرانه..

محمد محسن مقيم في بناء الفنانين على اوتوستراد المزة، وجيرانه كلهم فنانون من أمثال أسعد فضة ورفيق السبيعي «أبو صياح» الذين وقفوا إلى جانبه، عندما توفت زوجته اللبنانية رحمها الله..

آخر لحن..

- أما زلت تلحن، وإذا كنت.. فما هو آخر لحن لك؟

• توقفت عن التلحين، ولكن إذا كنت سألحن.. فسألحن شيئاً ذا أهمية كبرى بالنسبة لي.

- مثل ماذا؟

• شيء لا أستطيع أن أحدده الآن، شيء أجد أنه يرفعني درجات أكثر على السلم الذي وصلت إليه، أما آخر لحن لحنته.. فلم أعد أتذكر. لا تنس عبء السنين علي.

مستورة..

- ما هو وضعك الحالي؟ أأنت منضم إلى نقابة الفنانين؟

• طبعاً، ولي تقاعد، مستورة يا أستاذ عادل..

حق الأداء العلني ..

- هل يصلك من حق الأداء العلني.. ما يقوم بسد حاجتك ؟

• أنا مهمل في حق الأداء العلني.. الله يصلحنا. ذهبت مبالغ كثيرة من بين يدي بسبب إهمالي هذا

- إنه إهمال كبير، لأن بعض الملحنين يدخرون حق الأداء العلني لتقاعدهم..

• هذا حدث ولا ألوم أحداً !

الجوائز والمنح

- ما هي الجوائز أو المنح أو الأوسمة التي حصلت عليها، إن وجدت ؟

• أوسمة وشهادات تقدير من وزير التعليم العالي، من رئيس نقابة الفنانين، من مهرجان الأغنية السورية.

☆ ☆ ☆

هذا هو محمد محسن، كبير ملحني سورية.. إن هذا اللقاء استغرق مدة أطول من المعتاد، لأن فناننا قليل الكلام، وكل كلمة يدوزنها قبل أن تخرج من بين شفتيه، كأنها لحن من ألحانه الكثيرة التي توجت حقبة طويلة من التاريخ الفني للعرب. ■■

☆ ☆ ☆

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

ريادة في التربية — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

تحديات متحفية — رئيس التحرير

متابعات

٣٥٦

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين *

القدس عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٩:

أشادت وزارة الثقافة الفلسطينية بقرار وزراء الثقافة العرب باعتبار القدس عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩، ودعت إلى ضرورة البدء في وضع الخطط والدراسات الكفيلة بإنجاح هذا الحدث الكبير ليليق بالقدس كعاصمة للثقافة العربية.

---

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وأكـدت بعض مصـادر الـوزارة أن هذا الحدث سـيفتح المجـال لزج كافـة الطاقات والمؤسسات الحكومية والأهلية ومراكز البحث الفلسـطينية والعربية والدولية والشخصيات الوطنية عبر تشـكيل لجنة وطنية عليا تضـم كافـة المؤسسـات والفعاليات والتنسـيق مع الجامعـة العربية، ومؤسسـاتها للإعلان عن البدء في وضـع الخطط لإنجاح هذا الحدث، كما أوضـحت أن أهمية القـرار تكمن في أنه يُعيـد توجيـه الجهـد الثقـافي العربي نحو عاصمة فلسـطين المحتلة في وقت تواجه فيه المدينة المقدسة تسارعاً في الهجمة الاستعمارية الإسرائيلية المتواصـلة منذ احتلالها، وأشارت إلى أن الانتهاكات الإسرائيلية تهدف إلى تفريغ القدس من هويتها العربية الفلسـطينية عبر خلق واقع جديـد يتناقض مـع تاريخ المدينة وواقعهـا الاجتماعي وهويتها الثقافية العربية الفلسطينية.

ومن جهته ثمن مركز غزة للثقافة والفنون قرار وزراء الثقافة العرب، وأنه بقدر ما يمثل هذا الإعـلان تقديراً لكل ما تمثله القدس في التاريخ العربي والإسـلامي والمسـيحي، فإن ذلك يحمل أيضـا مسـؤولية كبـيرة تقع على عاتق مثقفي فلسـطين أولا وعلى المؤسسـات الحكوميـة والمحليـة والدوليـة التـي تهمها قضـية القدس ورمزيتها ثانياً، وأكد القائمون علـى المركز أنـه حتى يكون العـام ٢٠٠٩ هو عام القدس الثقـافي فإن الجهد المطلوب منذ الآن للتفكير والاجتهـاد والتخطيط لمجموعة الأنشـطة والفعاليات والمشاريع التي ينبغي أن تغطي العام ٢٠٠٩، وتنعكس آثارها المستقبلية على صورة القدس الحضارية والثقافية وأعلن مركـز غزة عن نيته تنظيم عدة لقاءات وورش عمل توعيـة هامه حول الإعلان رسـمياً عن مدينة القدس عاصـمة العرب الثقافية لعام ٢٠٠٩م(٢).

ملتقى إقليمي حول اتفاقية صون التراث غير المادي:

نظمـت هيئة أبـو ظبي للثقافـة والتراث بالتعاون مع وزارة الثقافة والشباب الإماراتية وقسـم التراث غير المادي بمنظمة اليونسكو الملتقى الإقليمي الأول للمنطقة العربية حول اتفاقية صـون الـتراث غير المـادي: التنفيذ وإعداد قوائم الحصر، وذلك ضـمن فعاليات الدورة ١٧ من معرض أبو ظبي الدولي للكتاب

الذي نظمتــه مؤخراً هيئة أبــو ظبي للثقافة والتراث.

وأوضـــح مدير عام هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أن هـــذا الملتقى الهام الذي شـــارك فيه خبراء من اليونســكو وخـبراء من الدول العربية ومن مناطــق أخرى في العالم، ناقش عدة محاور عـــن التراث الثقـــافي غير المادي وتقنيات الجمع والتوثيق والبحث والإجراءات التشريعية والإدارية الخاصـــة بصـــون التراث وتقنيات الجرد.

وقد شـــارك في الملتقى خبراء من كل دولة عربية بالإضافة إلى خبراء من إدارة التراث غير المادي باليونسكو، وخبراء من المكسيك وفرنسا وفنزويلا والصين والهند واليابان، قاموا بعرض تجاربهـــم في مجال الحفـــاظ على التراث غير المادي وإعداد قوائم الجرد، كما قدمت الدول العربية التي شاركت في هذا الملتقى مساهمات مكتوبة حول جهودها في الحفاظ على التراث الثقافي غير المـــادي لديها وتجربتها في إعداد قوائــم الحصـــر، وقـــد تضـــمنت الاحتفالية مجموعة من البحوث والمطبوعات والكراسات والمطويات والصـــور والأفلام عن تراث البلاد العربية ســـيتم عرضـــها أثناء الملتقى وخلال الاحتفالية(٢).

الهوية الثقافية وحوار الحضارات:

اختتمـــت في الكويت النـــدوة الدولية التي نظمتها المنظمة الإســـلامية للتربيـــة والعلوم والثقافة (اسيســـكو) ووزارة الأوقاف والشؤون الإســـلامية الكويتية حـــول الهويـــة الثقافية والإســـلامية وحوار الحضـــارات بالدعوة إلى الاعتراف بالخصوصـــيات الثقافية للشعوب، ودعت ماليزيا بالمناســـبة إلى استحداث مركز عالمي للأبحاث وذلك بهدف وضع استراتيجيات وخطـــط عملية لكيفيـــة مواجهـــة الهجمات الشرسة ضد الإسلام والرسول الكريم.

وناشد المشاركون في البيان الختامي للندوة إلى التقريب بين المذاهب والمدارس الإسلامية فضـــلاً عن الاعتراف بحقـــوق الأقليات غير المسلمة في العالم الإسلامي، مطالبين بمواجهة إشكاليات ســـوء الفهم مع الآخر وتبيان القيم الإنســـانية بين الحضـــارات والشـــعوب، كما شـــددوا على الاعتراف بالتنـــوع المذهبي لدى شعوب العالم وذلك بهدف خلق حوار كوني بين بنـــي البشر وتطوير العلاقـــات مع المجتمعات الإفريقية والآسيوية والأمريكية الجنوبية.

من جهـة ثانية أكد المشـاركون في الندوة على ضرورة الأخذ بأسـباب التقـدم العلمي والاقتصادي والإداري ومواجهة نزعات الانكفاء على الذات وذلك عن طريق الارتقاء بالمؤسسات التعليميـة والثقافية والاقتصـادية والإدارية، وأوصـوا دول العالم الإسلامي بالاهتمام البالغ بقيم الاعتزاز بالذات الحضـارية والتسـامح والحريـة والعـدل والشـورى والديمقراطية والعمـل على بـث الثقافـة الحقوقيـة التي تعزز الثقة بالنفس في المجتمعات الإسـلامية بوصـفها مقوما أساسـا من مقومات الثقافة الإسلامية[٢].

مؤتمر عربي للثقافة الرقمية:

استضافت مدينة طرابلس في الجماهيرية الليبيـة أول مؤتمر مـن نوعه في العالم العربي تحت عنـوان: المؤتمر العربـي الأول للثقافة الرقميـة، جـرى خلالـه مناقشـة مختلـف التحديـات التي تطرحها الثـورة الرقمية من مختلف أوجهها وبالذات الثقافية منها.

وقد شـمل هذا المؤتمر ثلاثة محاور هي: الثقافة العربيـة وتحديات العصـر الرقمي، حيث ركز هـذا المحور علـى التحديات التي تواجه الثقافة العربية للدخول للعصر الرقمي/ الثقافة العربيـة بين أسر الماضـي وتحديات المسـتقبل/الأمية الرقمية في أوساط المثقفين العـرب وطـرق معالجتها، والديـن والمجتمع والأخـلاق في العصـر الرقمـي، و التحديات القانونيـة والتشريعيـة في العصـر الرقمي/ ضـرورة وجود قانـون عربي فيـدرالي تتبناه جامعـة الـدول العربية وتطبقـه كل الأقطار العربيـة، والنشـر الالكـتروني وحماية حقوق الملكية الفكرية في العصر الرقمي.

أما المحور الثـاني وعنوانه: الأدب العربي في ظـل الثورة الرقمية، فقد ناقش قضـايا: التغـيرات التي أوجدها العصـر الرقمي على حرفة الكتابة وولادة مفهوم الأدب الرقمي، أي الرواية والقصـة الرقمية، الشعر الالكتروني، المسـرح الرقمـي، ومفهـوم الكاتـب الرقمي ونظريـة الواقعية الرقميـة، والأدب الرقمي وضرورة وجود نظرية نقدية تتسق مع تحديات الكتابة التي يطرحهـا العصر الرقمي، واللغة العربيـة في ظل الثورة الرقميـة، ودور اتحاد كتاب الانترنـت العرب في الدخـول بالثقافة العربية للعصر الرقمي، ومسـتقبل الكتاب في ظل الثـورة الرقمية (النشـر الالكتروني آفاق وتحديات).

وركـز المحـور الثالـث وعنوانه: وسـائل الاتصال الجماهيري في العصر الرقمي، على موضـوعات الصـحافة بين عالمـين، الورقي والرقمي، تحديات، آفاق، وتطلعات، والإعلام العربي في العصر الرقمي/ تجربة ميدل ايست اون لاين نموذجاً، والمنتديات والمواقع الثقافية العربية على شـبكة الانترنت ما لها وما عليها وهـل هي على قـدر التحدي الذي تفرضـه الشبكة.

وقـد شـارك في المؤتمـر عـدد كبير من الأكاديميـين والكتـاب والمثقفـين والمفكرين العـرب من ليبيا، والمغرب، ومصر، وسـورية، والعراق، والأردن[1].

مجمع اللغة العربية في عيده الماسي:

شـاركت بمقر جامعة الـدول العربية ٣٢ دولـة عربيـة وأجنبيـة مجمع اللغـة العربية بالقاهـرة برئاسـة الدكتور محمـود حافظ، الاحتفال بالعيد الماسـي ومرور ٧٥ عاماً على إنشاء المجمع عام ١٩٣٢.

وأكد الدكتور محمود حافظ رئيس المجمع أن هذه الاحتفالية تهدف إلى إبراز دور المجمع في المحافظـة علـى سـلامة اللغـة العربية، والتعريف بالعلوم على مدى ٧٥ عاماً، موضحاً أن الاحتفالية ناقشت أربعة محاور بحثية هي: مجمع اللغة العربية في ٧٥ عاماً، واللغة العربية ومواجهة تحديـات العصر، والعلاقة مع العلم والحاسـوب والإنترنت، والعلاقة مع الترجمة والعولمة، ومستقبل اللغة العربية في عالم متغير، واللغة العربية والثقافات الإنسانية المعاصرة.

وكان الشـاعر فـاروق شوشـة قـد ألقى افتتاحيـة بعنوان: بين مؤتمريـن، تطرق فيها إلى أهم إنجازات وأعمال المجمع خلال الدورة المجمعية الحالية، وقد شـارك في الاحتفالية مع أعضـاء المجمع من داخل مصر وخارجها الأعضاء المراسـلون العرب والأجانب وخبراء المجمـع المصريون، ونخبة علمـاء الإعلام في اللغة والأدب ومختلف العلوم والفنون في مصر والعالم العربي والأجنبي، الذين يمثلون أكثر من ٣٢ دولة عربية وأجنبية.

يذكر أن مرسوم إنشاء مجمع اللغة العربية الذي أصـدره الملك فـؤاد الأول عام ١٩٣٢ م نص على أن يتكون المجمع من ٢٠ عضـواً من العلماء المعروفـين بتبحرهم في اللغة العربية، نصـفهم مـن المصريين، ونصـفهم الآخر من العرب والمسـتشرقين؛ وهو ما عني أن المجمع

عالمي التكوين، لا يتقيد بجنسية معينة ولا بدين معين، وأن معيار الاختيار هو القدرة والكفاءة(٥).

لغة الصحراء في أبو ظبي:

افتتح الشيخ سلطان بن طحنون آل نهيان رئيس هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث وهيئة أبو ظبي للسياحة معرض «لغة الصحراء» الذي نظمته هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ومجموعة أبو ظبي للثقافة والفنون بالمجمع الثقافي، بحضور حشد من الفنانين التشكيليين والإعلاميين والسفراء والمهتمين بالفن التشكيلي.

وأشار الشيخ بن طحنون إلى أهمية ما يقدمه المعرض من رؤية فنية وفكرية باعتباره ركيزة أساسية يستند عليها التفاعل القائم بين المبدعين في الخليج العربي، واصفاً إياه بأنه جسر يدعم العلاقات بين الحركات الفنية الخليجية خاصة والعربية عموما وبين الحركات الفكرية في العالم ومن جهة أخرى يقدم معرفة جادة وحقيقية حول الهوية العربية الإبداعية في مجال الفن المعاصر.

وأكد الشيخ ابن طحنون دعم هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث للحركة الفنية التشكيلية الخليجية واعتبرها جوهراً للأعمال والرؤى الثقافية التي تتبناها الهيئة وعنصرا فاعلا نعتمد عليه للارتقاء بصورة أبو ظبي الحضارية والفنية والتي تعزز وجودها كوجهة ثقافية وعاصمة تحتضن الإبداع الخليجي العربي وتلعب دوراً بارزاً في تنمية الثقافة وتطويرها.

وقال رئيس هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث «تبرز أهمية ذلك لما تتمتع به هذه الحركات من تأثير مباشر وإيجابي في نشر صور حقيقية بوسائل إبداعية قادرة على التأثير بالآخر والتواصل معه في جميع أنحاء العالم»

وأعرب عن اعتقاده بأن معرض «لغة الصحراء» يحظى بدور فاعل باتجاه تعزيز علاقات الشعوب ببعضها البعض، وهو اللغة الفنية الحية التي من خلالها يتواصل الجميع على اختلاف جنسياتهم وتعدد ثقافاتهم وخلق اهتمامات مشتركة تقرب فيما بينهم وفي هذا الإطار هو تعبير عن أحد الأهداف الرئيسية لهيئة أبو ظبي للسياحة وهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

وقال: إن استضافة معرض «لغة الصحراء» في أبو ظبي للمرة الأولى حيث «يشارك فيه

نخبة من رواد الفن الخليجي التشكيلي المعاصر خارج مشاركتهم الواسعة في معرض «كونست ميوزيم» في مدينة بون الألمانية وفي معهد العالم العربي بالعاصمة الفرنسية باريس شهادة تقدير تبادر بها الحركة الأدبية والثقافية في دولة الإمارات تثميناً لجميع هؤلاء الرواد التشكيليين المعاصرين الذين شقوا طريقهم إلى أهم صالات العرض الفنية العالمية وفرضوا رؤيتهم الفنية مقدرين دورهم في نشر الصورة الحقيقية والمرموقة لدول الخليج العربي وشعوبها.

وعبر رئيس هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث عن تقديره للفنانين التشكيليين المشاركين في المعرض على دورهم الرائد في نشر الثقافة والمعرفة وتعزيز «لغة الصحراء» كلغة إبداعية فنية أصيلة تتجلى في لوحاتهم الداعمة للحركة الفنية المعاصرة وتسهم في التواصل الثقافي فيما بيننا وتواصلنا حضاريا مع الآخر.

ومن جهته، قال محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث إن دول مجلس التعاون الخليجي قد عملت في السنوات الأخيرة على رفع مستوى اهتماماتها الفنية والثقافية، سواء من حيث الأنشطة والفعاليات أو البنية التحتية والخدمات المطلوب توافرها.

وأكد المزروعي أن الهيئة تعمل اليوم بكل طاقاتها لإيلاء الدعم اللازم للفنانين الخليجيين والعرب والمساهمة الفاعلة في تحقيق نهضة شاملة للفن المعاصر في المنطقة.

ويضم المعرض الذي يقام للمرة الأولى في دولة عربية بعد عرضه في باريس ومدينة بون الألمانية بمشاركة أكثر من ٣٠ فناناً وفنانة تشكيلية من دول الخليج ولأول مرة لوحات متميزة ومبتكرة حظيت باهتمام وإعجاب الجمهور نظراً لأنها تعكس المستوى الفني الرفيع الذي وصل إليه الفنانون المشاركون في المعرض[1].

دور المسلمين في الحضارة الإنسانية:

دعا العالم الفرنسي «جورج أفرح» المولود في المغرب عام ١٩٤٧ إلى إقامة متحف عالمي للعلوم «العربية - الإسلامية» في أبو ظبي، بحيث يضم المتحف جميع الرسومات والمعلومات المأخوذة من المخطوطات القديمة، والمتناثرة في مختلف بقاع الأرض، وكذلك السير الذاتية والإنجازات العلمية للعلماء المسلمين، وإبرازها للعالم كي يطلع على الدور

الكبير والمهم الذي قدمه المسلمون للحضارة الإنسانية.

ودافع البروفيسور أفرح عن الدور العربي- الإسلامي في الحضارة الإنسانية بقوله «إن الغرب والعالم - عدا النخب الأكاديمية والمثقفة - يجهل الإنجازات العظيمة للعلماء العرب والمسلمون في شتى الحقول العلمية والفكرية والفلسفية، ومن واجبنا أن نوضح للعالم تلك الرسالة الإنسانية العظيمة التي تميزت بها الإنجازات العلمية والفكرية العربية الإسلامية، مؤكداً أن ما يحكم العالم اليوم هو صراع الجهلة لا «صراع الحضارات»، لأن العلماء والمفكرين والمثقفين الذين تشبعوا بالثقافة والحضارة الإنسانية على حقيقتها يتفقون على ثقافة الحوار والسلام ونشر العدالة والحرية وحق الشعوب بالعيش في سلام في مختلف أرجاء المعمورة[٧].

الفنون والتاريخ:

شهدت القاهرة فعاليات ندوة الفنون والتاريخ التي شارك بها نحو ٤٠ باحثاً عربياً وأجنبياً في التاريخ والفولكلور والسينما والموسيقى والتراث والفن التشكيلي.

وقد ناقشت الندوة التي أقيمت بمشاركة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ومركز البحوث والدراسات التاريخية بجامعة القاهرة عدة قضايا وموضوعات فنية من أهمها: فلاسفة الإسلام والموسيقى، والهوية الوطنية في الفنون المصرية، والموسيقى والغناء في مصر في القرن التاسع عشر، والقدس في النغم العربي، وأهل الغناء في دمشق العثمانية، والأغنية كوثيقة للتاريخ السياسي- الشيخ إمام عيسى نموذجاً، والعمارة القبطية في مصر، وموسيقى ألحان الكنيسة القبطية ومصادرها، والفن والتاريخ في التجربة اليابانية، والصورة والتاريخ في الفن الفارسي، وجدل اليومي والتاريخ في سينما المخرج الفلسطيني إيليا سليمان، والمؤرخ في المصادر غير التقليدية.

ومن أبرز الأسماء التي شاركت في هذه الندوة: محمد عفيفي أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة، والأمريكي بول بنين، والأردني مهند مبيضين، والسوري محمد الأرناؤوط، والفرنسية سيلفي دنوا، والفلسطينيتان زينات أبو شاويش، ومليحة المسلماني، إضافة إلى كل من المصريين لطيفة سالم، وسلمى مبارك، وخالد فهمي، وعماد أبو غازي، أحمد زكريا

الشلق، وراجح داود، وماجدة موريس، وغيرهم من الباحثين العرب والأجانب الآخرين.(٨)

ليبيا تكرم مصطفى المصراتي:

شهدت قاعة الرقابة الإدارية بالعاصمة الليبية طرابلس احتفالية ثقافية تم خلالها تكريم الأديب الكبير العالم والمؤرخ والكاتب القاص الأستاذ علي مصطفى المصراتي بمنحه درع مجلس الثقافة العام تقديراً له واعتزازاً بجهوده وعطاءاته الأدبية والعلمية الثرية ودوره الفاعل النهوض بالحركة الثقافية الليبية والعربية، وذلك بحضور بعض الشخصيات الرسمية وحشد من الأدباء والكتاب ومديرو العديد من القطاعات الثقافية الليبية ورؤساء عدد من البعثات الدبلوماسية.

وقدمت في الجلسات العلمية للاحتفالية مجموعة من الأوراق البحثية تمحورت حول مساهمات وعطاءات الأستاذ المصراتي الأدبية والثقافية مبرزة إسهاماته الكبيرة والفاعلة في النهوض بالثقافة الليبية والعربية شارك في تقديمها عدد من الأدباء والباحثين ومن ضمنهم الدكتور زياد علي، إدريس بن الطيب، مفتاح قناو، محمد أبو القاسم الهوني، أسماء الطرابلسي.

وتناولت الاوراق البحثية لمحات من حياة ومسيرة المصراتي الأدبية وعطاءاته المتنوعة في مجالات البحث العلمي والتاريخي والاجتماعي والأدبي.. مبرزة دوره الكبير في وضع الأسس الأولى للحركة الثقافية والصحفية الليبية المعاصرة وتنوع مساهماته الثقافية والعلمية التي أثمرت أكثر من ٥٠ كتاباً تناولت مختلف جوانب تاريخ ليبيا العلمي والثقافي والتراثي والنضالي ضد الحكم التركي والاستعمار الايطالي.

كما تناولت الأوراق البحثية نضال المصراتي بعد عودته من الهجرة بمصر في حقبة الأربعينيات والتي ارتحلت إليها أسرته بعد احتلال إيطاليا لليبيا ودوره في التصدي للمؤامرات الاستعمارية التي عملت على تقسيم ليبيا ودفاعه عن وحدة بلاده ومطالبته في كتاباته الصحفية بطرد القواعد الأمريكية والبريطانية من أرض الوطن.

وتوقفت بعض الأوراق البحثية أمام أسلوبه الأدبي في كتابة القصة والمقالة النقدية مظهرة ما تميز به القاص المصراتي من لغة سردية خاصة ومتفردة بسلاستها وبساطتها كما بعمقها وغناها.. مشيرة إلى أن المصراتي سخر

قلمه للدفاع عن الناس البسطاء والمهمشين في أسلوب نقدي ساخر قدم لوحات مشهدية متكاملة للواقع الاجتماعي كما هو ودون أصباغ ورتوش.

وأكدت الأوراق البحثية أن الكاتب المصراتي استخدم بمهارة فائقة أدواته الفنية المعتمدة على المبالغة في الوصف والتجسيم والتضخيم في تصوير شخوصه الإنسانية كما هي، ظاهراً وباطناً وفضح عيوبها وسلوكياتها المضنية. موضحة أن الكاتب ساهم بصورة كبيرة في الارتقاء بفن السخرية وتسخيره لخدمة قضايا المجتمع بصورة هادفة وغنية بالمضامين والمعاني الإنسانية النبيلة والعميقة.

وألقى الأستاذ المصراتي خلال الاحتفالية ورقة ثقافية تحت عنوان «علماء من طرابلس» استعرض فيها دور العلماء والأدباء الليبيين الكبير في النهوض بالثقافة العربية والإسلامية.

وأكد المحاضر أن العلماء والأدباء من مدينة طرابلس وغيرها من المناطق الليبية عرفوا بمساهماتهم الجادة والفاعلة في إثراء حركة الفكر والثقافة الإسلامية في المجالات الأدبية واللغوية والفقهية وكل مقومات الحضارة الإنسانية إضافة إلى اهتمامهم بالعلوم.

وأشار إلى أن من بين هذه الأسماء البارزة للعلماء الليبيين الأديب والشاعر محمد أبو بكر الطبري وأبو الحسن الو داني وعبد الرحمن التاجورى وابن معمر الهواري وأبو فارس عبد العزيز وغيرهم.

وشهدت الاحتفالية تقديم عدد من مجايلي الأديب الأستاذ علي مصطفى المصراتي شهادات حول حياته وعطاءاته الأدبية والعلمية.. وكان في مقدمة المتحدثين الأديب الكبير الدكتور خليفة التليسي الذي روى للحاضرين بدايات معرفته وعلاقته الطويلة بالمصراتي.. مؤكداً اعتزازه بعلاقة الصداقة والمحبة التي ربطت بينهما، والتي لم تشبها شائبة، وجمعت بينهما.. قبل أن يتعانقا وسط تصفيق حار من الحاضرين.

كما تم خلال الاحتفالية عرض شريط فني وثائقي مصور عن حياة وأدب المصراتي، وجوانب من النشاط السياسي الذي قام به بعد عودته من مصر ضد الوجود الاستعماري الأجنبي في ليبيا، واختتمت هذه التظاهرة الثقافية بتسليم درع مجلس الثقافة العام

للمحتفى به الأستاذ الأديب على مصطفى المصراتي الذي كان قد منح جائزة القذافي التقديرية للآداب والفنون في دورتها الأولى عام ١٩٩٥ وجائزة القذافي الدولية لحقوق الإنسان في مجالات الإبداع الثقافي والأدبي.(٩)

لقاء الرواية المغربية ـ التونسية :

عقد مختبر السرديات بالتنسيق مع مركز الرواية العربية بقابس- تونس واتحاد كتاب المغرب بالجديدة، الدورة الأولى للقاء الرواية المغربية التونسية، بالدار البيضاء والجديدة.

وتناول اللقاء الرواية التونسية: رهانات الكتابة والتخييل حيث عقدت ورشة نقاشية مع طلبة الدراسات العليا في موضوع «تأسيس الوعي المغاربي تخييلياً من خلال الرواية التونسية» بإشراف الدكتور عبد اللطيف محفوظ.

وقد شارك في هذا الملتقى من الجانب التونسي الروائي والناقد صلاح الدين بوجاه رئيس اتحاد الكتاب التونسيين والروائي كمال الرياحي والناقد والروائي محمد الباردي رئيس مركز الرواية العربية بتونس.

وقد قرئت في هذا الملتقى عدة نصوص روائية منها: «سبع صبايا» لصلاح الدين بوجاه، «على نار هادئة» و«الكرنفال» لمحمد رجب الباردي، «برومسبور» لحسن بن عثمان، «ثلاث روايات» لمصطفى الكيلاني، «أسرار صاحب الستر» و«ما وراء السراب قليلا» لإبراهيم درغوثي، «الموت و البحر والجرذ» و«الجسد وليمة» و«في مكتبي جثة» لفرج الحوار، و«وداعا حمورابي» لمسعودة أبو بكر، و«المستلبس» لنور الدين العلوي، «مرافئ الجليد» لمحمد الجابلي، «دانتيلا» لمحمد علي اليوسفي، «ملوسات ترشيش» و«الآخرون» لحسونة المصباحي، «وقائع المدينة الغريبة» لعبد الجبار العش، «حاجز المقام» لظافر ناجي، «غار الجن» للهادي ثابت، «أوراق عبد الله الحبيب» للسالمي، «المشرط» لكمال الرياحي، «وجهان لجثة واحدة» للأزهر الصحراوي، «حدث أبو هريرة قال» لمحمود المسعدي.(١٠)

معرض لكارلوس تضامناً مع فلسطين:

أقام الفنان البرازيلي كارلوس لطوف معرضاً لرسوم الكاريكاتير في مركز رؤى للفنون تحت عنوان «تضامن مع فلسطين»، ضم مجموعة متميزة من رسوم الفنان وسيرصد ريع

المعروضات من رسـومات وكتب وغيره لصالح مشروعات خيرية في فلسطين.

كارلوس لطوف رسّام كارتون وناشـط سياسي، وهو مؤيد عظيم وداعم لكل الجنسيات المضطهدة، فقد وجدت المقاومة الفلسطينيّة لها مكانة في كاريكاتوريات لطوف، حيث وجد الكثير من الفلسطينيين والعرب صوتاً لهم من خلال هذه الكاريكاتوريات التي تمثل القضايا التاريخيـة والحاليـة التي تتكلّم عـن الظلم والمعاناة الإنسـانية، ولا تعتـبر كاريكاتورياته للتوعيـة فقـط بـل هي تعبر عن السـعي الفلسطيني أيضا للسلام وحقوق الإنسان.

يدعو لطوف أيضـاً من خلال رسـوماته لعـدم العنف ماعدا ما هـو مشروع من خلال المقاومة والدفاع، كما تظهر شخصـيته بشكل واضح هذه الرسـالة، ويعتبر قلم لطوف حاداً علـى الشخصـيات القياديـة مثـل أولمرت، بوش وشـارون لأنه يراهم يمثلون الصـهيونية والإمبريالية.(١١)

نزاع على عمارة يعقوبيان:

أثارت روايـة «عمارة يعقوبيـان» للروائي وطبيب الأسـنان عـلاء الأسـواني الكثير من الجدل منذ صدورها وخاصة بعد تحويلها إلى فيلم سينمائي حصد العديد من الجوائز ولاقى شعبية كبيرة، ولم ينته الجدل عند هذا بل فاجأ الكاتب الفرنسـي ميشـيل بوتور الحضور في الندوة التي عقدت له بالمركز الثقافي الفرنسي بالقاهرة بقوله أنه هو المؤلف الحقيقي لرواية «عمارة يعقوبيان».

وقال بوتور: إنه كتب رواية تشبه جداً عمارة يعقوبيان تحمل اسم «عمارة نيس» تناول فيها طبقات المجتمع الفرنسـي، وشخصيات رواية عمـارة يعقوبيان علـى حد قولـه، وقد نفى الروائي المصـري د.علاء الأسـواني أن يكون تأثر برواية بوتور أو استمد منها روايته «عمارة يعقوبيان» مؤكداً أن السيناريست وحيد حامد عايش معـه فترات كتابة الرواية وأنه شـاهد على نسبتها له.

وروايـة «عمارة يعقوبيـان» تناقش الكثير من المواضـيع الاجتماعية كالهوة بين طبقات المجتمع، النفاق الاجتماعي، الجنس والشذوذ الجنسـي، الفسـاد الأخلاقي، البؤس واليأس الذي يسـود المجتمع، التناقض بين التمسـك بالدين وارتكاب الفاحشة والمعصيات، الواسطة التي تفـوق قوتها كل الاعتبـارات، التطرف، الهجـرة، وتراجع وانهيار الأمة العربية باسـم

الحضارة والتقدم، كما تضمّ الرواية نقداً سياسياً لاذعاً، وتكشف الفساد على مستوى الحكومة، وأنواع الفضائح التي ترتكب باسم الدين والممارسات المريضة والمشينة لأصحاب القوة والمال.

ورواية عمارة يعقوبيان هو اسم حقيقي لعمارة موجودة فعلاً بشارع طلعت حرب بوسط القاهرة بناها المليونير جاكوب يعقوبيان عميد الجالية الأرمينية عام ١٩٣٤ ولقد جاءت هذه الرواية بكل شخوصها وأبطالها وبكل ما حوته من رصد لحركة المجتمع المصري في الخمسين سنة الأخيرة ١٩٥٢-٢٠٠٢م بتفصيلات غاية في الأمانة والدقة وبأسلوب رفيع سلس فلم تترك ظاهرة اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية إلا وسجلتها وتعاملت مع أسبابها وجعلت القارئ مشاركاً وفاعلاً فيها، فعمارة يعقوبيان التي كانت تسكنها الطبقة الأرستقراطية من الأجانب واحتل مكانهم الضباط والتجار واعتلى سطوحها مجموعة من المواطنين المهمشين الذين ما لبثوا أن أصبح بعضهم بالحيلة والنصب والاحتيال من أصحاب الأملاك.

الجدير بالذكر أن ميشيل بوتور أديب فرنسي عالمي شهير درس الأدب والفلسفة ويعتبره النقاد صاحب رؤية فلسفية وأدبية شبيهة برامبو وفيكتور هوجو وجاستون باشلار، هو شاعر وروائي وباحث وناقد وفنان ومؤرخ ومصوّر فوتوغرافي وعالم انتولوجيا، ولد في فرنسا، وقضى فترة من عمره بمصر وخاصة بمحافظة المنيا وتأثرت بعض رواياته بمصر ووصفها كما في روايته :PASSAGE DE MILAN عام ١٩٥٤، و GENIE DE LIEU عام ١٩٥٨، وعرف بروايته الشهيرة LA MODIFICATION أو التحولات التي كتبها بضمير المخاطب وحازت جائزة رونودو عام ١٩٥٧ وأصبحت من المؤلفات الكلاسيكية، وقد باشرت دار النشر EDITIONS DE LA DIFFERENCE مؤخراً جمع أعماله كاملة في ١٥ جزءاً.[١٢]

فيلم صيني يفوز بالجائزة الأولى في مهرجان برلين:

كرس فيلم «زواج تويا» للصيني وانغ شانان الفائز بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي توجه لجنة التحكيم نحو مخرجين شبان جدد بعيداً عن الإنتاجات الهوليودية الضخمة والأسماء الأوروبية المعروفة، حيث

شارك ضمن أفلام المسابقة الرسمية الـ٢٢ ولم يعالـــج الحرب مثل الكثير مـــن أفلام مهرجان برلين هـــذا العام بل تطرق للحياة الصـــادقة المنعزلة التي تنم عن معاني إنســـانية وتصمد في وجه رياح التغيير.

ويرى النقاد أن مخرج الفيلم وانغ شـــانان اتبع في «زواج تويا» أســـلوباً دقيقاً لا مكان فيه للحظة زائدة كما اعتمد لهجة إنسانية صادقة تطرح قضـــية واقعية ومؤثـــرة لراعية منغولية أصـــيلة ترغمها الظروف على البحث عن زوج ثان.

وتدور أحداث الفيلم من خلال لغة سينمائية بســـيطة لكنها نافذة ومؤثرة حول ســـيرة حياة امرأة تعيش في خيمة في الهضاب الشاسعة في المنطقة الشـــمالية الشرقية من منغوليا برفقة زوجهـــا المقعد، وتعمل علـــى إعالة الجميع ما يجعلها تعمل باســـتمرار وســـط طبيعة قاسية وظروف اقتصادية صعبة لكنها ترضى بحالها وســـط تعاطف العائلة وحبها، غير أن وقوعها هي نفسها في المرض يجعل أخت زوجها تطلب منهـــا تطليقه لتقوم هي على إعالته في حال لم يعد بمستطاع تويا العمل، حيث تظل تويا ترفض عروض الزواج المتكـــررة إذا لم يقبل المتقدمون بأن يبقى زوجها الأول يعيش معها وتعمل على إعالتـــه رغم المغريات الكبيرة التي يأتي بها كل متقـــدم، لتكرس بذلك قيمـــة عالية للوفاء في تلك البيئة الرعوية المنعزلة حيث يمكن للحب أن يولد أصفى وأقوى.

يشـــار إلى أن زواج تويا هـــو الفيلم الثالث لوانغ شـــانان الذي تخرج مـــن أكاديمية بكين للســـينما وهو يمثل مع آخريـــن موجة جديدة واعدة في السينما الصينية.[١٢]

فارغاس لوسا يعيد قراءة المكان:

أنهى الكاتب ماريو فارغاس لوسا جولة عبر حوض الأمازون البيروفي، وعاصمته إيكيتوس، زار فيها الميادين والمعالم التي شـــكلت فضـــاء مكانيـــا لرواياته الثلاث: البنطلون والزائرات، والبيـــت الأخضـــر، والثرثار، بزيـــارة المحمية الطبيعية «باكايا ساميريا».

وتعد محميـــة باكايا ســـاميريا التي زارها لوســـا من أشـــهر وأكبر المحميات الطبيعية في البيرو، تبلغ مســـاحتها مليـــوني هكتار، وتأوي إليهـــا أجناس كثيرة مـــن الحيوانات والنباتات مثل سمك «باشي»، والدلفين الوردي والتمساح الأميركـــي وأفعى أناكندة وخـــروف البحر آكل العشب.

وذكر أن فارغاس لوسا طاف الأمازون مع مجموعة من الأدباء والأصدقاء والفنانين على متن قارب تقليدي من الخشب، واصفاً زيارته بأنها مغامرة جديدة لا تنسى، قد تدفعه إلى العودة إلى كتابة عمل آخر حول الأمازون، المنطقة التي لم يزرها منذ ١٧ عاماً والتي قال عنها إنها: عالم عذري رائع بصورة مطلقة وليس هنا سوى قليل من الأماكن العذرية في العالم التي يمكن زيارتها وفيها قوة كامنة هائلة بهذا القدر.[١٤] ■■

إحالات

١- وكالة أنباء الشرق الأوسط

WWW.MENA.ORG.EG

٢- موقع ميدل ايست أن لاين

WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

٣- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»

WWW.KUNA.NET.

٤- وكالة الأنباء الليبية «جاما»

WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM.

٥- موقع القناة

WWW.ALQANAT.COM.

٦- وكالة الأنباء الخليج

WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET.

٧- موقع نسيج

WWW.NASEEJ.COM.

٨- موقع جهة الشعر

WWW.JEHAT.COM.

٩- موقع العرب أونلاين

WW.ARABONLINE.CO.

١٠-وكالة المغرب العربي للأنباء

WWW.MAP.CO.MA.

١١-شبكة المعلومات العربية المحيط

WWW.MOHEET.COM.

١٢-موقع البوابة

WWW.ALBAWABA.COM.

١٣-وكالة رويترز

WWW.REUTERS.COM.

١٤- موقع أقلام

WWW.AKLAAM.COM.

☆ ☆ ☆

٣٧١

كتاب الشهر

ريادة في التربية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن*

صدر حديثاً للباحث التربوي الدكتورجميل محفوظ، كتاب تحت عنوان: «ريادة في التربية»، بحوث وآراء ومقالات في علم النفس التربوي. قام بإعداد الكتاب «إياد جميل محفوظ» وصدر بالتزامن مع احتفالية حلب عاصمة للثقافة الإسلامية. يقع الكتاب في /٣٠٠/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

---

* باحث من سورية.

التربية العامة

يشكل مفهوم الريادة في التربية ركيزة أساسية في الوصول إلى أنجع الأساليب التربوية والتعليمية في تفتح الذكاء. ولذلك يحث علماء النفس والتربية في العالم ككل في البحث عن وسائل تربوية لإنضاج هذه الفكرة ودفعها إلى حيز التنفيذ. ففي فرنسا مثلاً قام عالم طبيب بدراسة طفل أطرش أبكم أبله وهو في نفس الوقت لقيط إحدى الغابات، وحاول إعادته للحياة الطبيعية. (ولكن من سخرية القدر ألا تذكر تجربة ابن طفيل في كتابه «حي بن يقظان» التي سبقت التجربة الفرنسية بمئات السنين- مقدم الكتاب). ومن ثم إعادته إلى حياته الاجتماعية من خلال مفهوم التأهيل.. نفهم مما تقدم مدى الاهتمام بالإنسان البدائي، على الأقل من الناحية الطبية والنفسية التربوية. لذلك بدأ الدكتور الفيلسوف بتنظيم حياة يومية توافق الشريد موافقة تامة في نمط حياته الذي كان يعيشه في الغابة، حتى استطاع أن يصل به إلى مرحلة التعلم العقلي رغم الإعاقات الفيزيولوجية.

أهداف التربية المعاصرة المرتبطة بعلم النفس بالضرورة. وعلم فيزيولوجيا الطفل تقسم إلى مرحلتين تابعتين لزمنين في النمو العضوي والعقلي. تصل الأولى حتى سن السادسة والثانية تشمل ما اتفق على تسميته سن المدرسة. ففي الأولى يكتشف الطفل بيئة الأسرة بواسطة الحواس، ويكتشف البيئة الأكثر اتساعاً بعد ذلك. وهي مرحلة يشعر معها الطفل بفعالياته المختلفة من جسمية وعقلية، ويميل إلى حب الامتلاك. في المرحلة الثانية يكون قد تطور عقلياً وجسمياً وخلقياً بصورة جذرية، وأصبح أكثر قابلية على حصر انتباهه، وتبدأ فعاليات جديدة بالظهور.

إن الطفل في مراحل حياته الأولى بحاجة إلى العناية والمساعدة التي تتأتى من كل الأطراف وبخاصة الأب والأم،حتى يشتد ساعده، ويبدأ بالتمييز والقبول والرفض، فتظهر رغباته، وقدراته الحركية والغذائية، ومن ثم نضجه الإدراكي الواعي لمحيطه. وهنا يبدأ الصراع بين الولد الرافض لسلوك والديه ومجتمعه وبين الوالد الذي يريد نسخة طبق الأصل عنه أو عن ما يريد. وهذا قد يؤدي إلى إشكالات نفسية وجسدية كبيرة لدى الأطفال الذين يكبرون ويصبحون مراهقين.

وغالباً ما يكون الطفل ضحية الأهل والمجتمع. وهكذا فإن مسألة التربية تفرض نفسها على الأهل وعلى المعلمين بمنظار جديد.

علم النفس التربوي

الملاحظة هي مفتاح المعرفة. فالعملية هي استيعاب واحتواء لموضوع الملاحظة، ثم الانتباه التام أمام حاستي البصر والسمع، وتسجيل كل واردة وشاردة في الذهن من مشاهدات، ثم جمع معلومات أخرى، ثم مقارنة الأمور في الذهن، ثم تصنيف ما هو متكرر وما هو مختلف، ثم الوصول بعد جمع وجوه الشبه إلى قواعد ثابتة يمكن تعميمها على الجميع.

نرى مما تقدم بأن أكثر العمليات الذهنية تبدأ من الملاحظة، فما هي الملاحظة إذن؟

الملاحظة هي العملية التي يمكن بموجبها الانتقال من تمارين الحواس إلى اكتشاف المفاهيم العقلانية. فالغاية من تمارين الملاحظة يصبح إبدال النظرة السريعة المضطربة واللاواعية، من قبل الولد نحو العالم، بإدراك هادئ ومنظم وواع من التقيد بقوانين وتطور عقله الذي هو في مرحلة النمو.



فالملاحظة تتضم عناصر ضرورية، لا يمكن التخلي عنها من أجل عقل في طور التكوّن، ليصبح بعد ذلك عقل الطفل منتظماً وموجهاً بوساطة هذه الملاحظات العفوية النابعة من الحقيقة الطبيعية والحية.. هي ملكة وميل نحو كل ما يقع تحت حواسنا، وهي أساس في إغناء الفكر من المعلومات، وهي الجسر الحقيقي بين تربية الحواس والعقل المجرد.

سمّي القرن العشرون بعصر الطفولة، وهي تسمية يستحقها هذا العصر، إذ كثر الاهتمام بالطفولة، فالحقوقيون وضعوا تشريعات خاصة بالأطفال. كذلك أرباب العمل امتنعوا

عن تكليف الصغار بأعمال مرهقة. وعكف علماء النفس والمربين على دراسات هدفها الطرائق المثلى في التربية والتعليم ووضع خير الأساليب في رعايتهم من النواحي الصحية والعقلية والنفسية.

لا شك أن الغرائز عمياء. ولكن بعض الغرائز تكون أقلّ ذكاء من غرائز أخرى لبعض الحيوانات. وميّز العلماء بين الغريزة والذكاء بقولهم، أن الفعل الغريزي له هدف ظاهر. وبالتالي الغريزة هي نوع من فعالية معينة، وميل موروث مع الولادة وحالة تلائم مع الظرف المحيط. وبالتالي هي حالة تلازم جميع الحيوانات من نفس النوع. وعلى هذا، فإننا نلمس كمال الغريزة منذ ظهورها، تبدأ ناقصة ثم تتكامل.. تتبدى أحياناً بشكل سلبي وفي بعض الأحيان بشكل إيجابي. رغم ذلك. رأى بعض الفلاسفة تقريب الغريزة لدى الحيوان من الذكاء لدى الإنسان.

بعد انتهاء الحرب العامة الثانية، ظهرت بعض الأفكار التربوية، مثال: التعلم وفق معطيات علم النفس، التي أثبتت أن العقل يتلقى الخبرات والمعارف بصورة كلية. أي، يدرك الأمور دفعة واحدة ككل قبل تحليلها، ويتمّ ذلك عن طريق الحواس لا سيما حاستي السمع والبصر. مما جعلهم يقومون بتجارب في هذا المضمار أدت إلى قبول أسلوب في التعلم في أول مراحله سمي التعليم البصري- السمعي.

كانت قناعتهم، أن الجزء هو السهل، هو الأساس، هو العنصر الطبيعي لتكوين الكل، هو الخاص. وأن الخاص هو المحسوس، هو المدرك هو المفهوم بسهولة.

لا ينحصر الإدراك الكلي في الإدراكات البصرية، أو في عمليات ذهنية معينة؟ إنما يظهر في جميع أنواع الإدراكات بصرية كانت أم سمعية أو لمسية أو حركية. ويظهر أيضاً في الفعاليات العقلية بصورة عامة كالذكريات والحكم والمحاكمة، والتعبير، وفي العمل.

من العجيب أن لكل كائن حي مجموعة من الغرائز تحدد نشاطه، وتقوده لحفظ بقائه، وحماية النوع من الاضمحلال، وتوجه أعماله وتصرفاته، فتميزه عن غيره من الحيوانات.

لا يزال كثير من العلماء، وبعض الأدباء منكبين على دراسة الوراثة، إن الحياة مقدسة في تعاليم الأديان الراقية، وهي مقدسة في نظر الأخلاق، وجب على الإنسان حمايتها.

لذا نشأت مناقشات طويلة بين الفلاسفة عن تأثير الوراثة والبيئة في الإنسان. والحقيقة يجب أن نقف بين التيارين على مسافة واحدة. إذ توجد صلات واسعة بين الكائنات الحيّة جميعها من الناحيتين النفسية والفيزيولوجية. ومع ذلك يجب الاعتراف بوجود فروق أساسية. ورغم التشابه بين الإنسان والحيوان، إلا أن ميول الإنسان تصاعدية للحفاظ على الفرد والجنس والجماعة. وقد أظهر علماء الحيوان تعقد مسألة الوراثة. وأن الصفات المقتبسة بفضل تأثير الوراثة تصبح وراثية، وتنتقل من جيل إلى جيل. وما ذكرناه عضوياً هو كذلك نفسياً. وينتج عن ذلك، أن الوراثة هي العنصر الهام في تكوين الشخصية، وفي تحديد الإرادة، والركائز الأخلاقية. وينتج عن جميع ما تقدم، أن الوراثة تلعب دوراً مهماً في تكوين الفرد، يمكن التخفيف من وطأتها بتأثير التربية.

الطفولة

اتصف القرن العشرون باهتمامه بالطفولة. وتمكن المختصون من علماء النفس والمربين من ابتكار الطرائق في التعليم، تتناسب مع الحالات النفسية للأطفال. ومن المهم أن نبين أن الأولاد الذين يتغيبون لأسباب مرضية أو غيرها، لا يشعرون بصعوبات في تعلم الدروس الجديدة عندما يعودون إلى المدرسة، رغم فترة الانقطاع، ذلك لأن المعلم لا يسير في بنائه لبنة إثر أخرى.. إنما يعالج فكرة وكلاً مدركاً ومفهوماً. فالإدارك يستوعب دفعة واحدة، فهو يمثل أمام الحواس بصورة مستقلة. ويبقى الطريقة البصرية السمعية أو الطريقة الجملية، هي الأفضل بالنسبة لتعلم الطفل.

للأم في الجنس البشري مكانة كبيرة جداً بالنسبة إلى رعاية الطفولة. وحفظ البقاء قوة آمنة عند الإنسان والحيوان. والحقيقة، إن وليد الإنسان يحفظ بقاءه بقوتين أساسيتين رائعتين هما: الغريزة والوراثة. ولهذا فقد عكف بعض العلماء على دراسة الوراثة الاجتماعية، مما أدى إلى تكوّن العادات والتقاليد والعقليات الاجتماعية. فالوراثة والتربية لدى الإنسان عاملان أساسيان في تحديد سلوك الفرد وتهذيب وتصعيد فعالياته. ولا شك أن النمو الجسمي يرافقه نمو في الملكات العقلية وظهور العاطفة، والقدرات النفسية،وهذا النمو يتم

على مراحل متتابعة. فالفرد من هذا الجنس البشري خير رفيق الشاعر، أو عنيف سيئ الأخلاق حسب موروثاته من الأجيال البعيدة.

يبدأ الطفل الكلام في مطلع السنة الثانية من عمره،وهي فترة مهمة جداً. والكلام هو حادث فيزيولوجي، لأنه يتطلب عمل بعض أعضاء الجسم. ولحصول الكلام لا بد من توافر مجموعة من الشروط هي: العضوية الفيزيولوجية، والاجتماعية التربوية، والنفسية الداعمة للشرطين السابقين. ولتعلم الكلام مراحل عدة وليس دفعة واحدة هي: مرحلة ما قبل الكلام (تنمية الجهاز الصوتي) ومرحلة الكلمة الجملة، ومرحلة شبه الجملة، مرحلة الجملة الصحيحة، ثم التربية المنهجية للغة. ولا بد من التأكيد على ترابط العامل الفيزيولوجي، النفسي في سرعة تعلم الطفل للغة.

هناك مجموعة من القوى التي تكون شخصية الطفل. وهي قوى كامنة في عضوية الفرد قبل تفعيلها عبر الذكاء واللغة والارتقاء إلى العالم المجرد. وبالتالي، فإن الطفل مجهز بقوى لتلقي المؤثرات الخارجية تسهم في تكوين المفاهيم الأولية التي ستكون الركائز الأولى للخبرات. وهذا وإن من أهم العوامل في نمو الذكاء هي ملكة التقليد، ثم إغناء خبرات الطفل من حوادث الطبيعة وسلوك أترابه تجاه المؤثرات المختلفة، ثم طريقة فهمه لما يدور حوله. لا شك أنه يكمن وراء هذا السلوك نظرة واعية سريعة، ولذا فإنه من الواضح أن يسبق الفكر الكلام. ثم يسير معه في تطوره، فيتفتح الذكاء، وتزيد الثروة الكلامية.

للطفل قوى كامنة تحدد مراحل نموه. ونحن تجاه أي نوع من الذكاء نشاهد أن الطفل يميل إلى التقليد. الطفل يقلدنا ويراقبنا ويحب أن نراقبه. فالتقليد يقود الطفل إلى الوعي الأول. فالطفل يدرك كل ما يقع على حواسه إدراكاً كلياً. ثم يتمثلها في الدماغ ويستوعبها بصورة كلية. إذ يبدأ الوعي لدى الطفل بمدركات بسيطة ثم يتفتح الذكاء من الكليات إلى الجزئيات. فالوعي لدى الطفل هو عملية ذهنية. بداياتها حسيّة.

الحركة (اللعب) تساعد على نمو الأعضاء وتكامل الملكات العقلية في طور النمو. ولا يتم نضج الوظائف الحيوية: إلا باللعب، وهو أساس في فعالية الطفل إلى جانب الشوق

وحرية العمل. واللعب إلى جانب كونه تسـلية ومرح، هو تعلم وتدرج في اكتشـاف الحقائق. وكلما اتخذ التعليم شكل اللعب كانت النتائج مضمونة والحرية في العمل أساس في اللعب وفي التعليم.

مع انفصــال الطفل عن أمه تبدأ حقوق الطفــل بالظهور شخصـياً. فالنمــو العقلي مرحلة للمطالبة (بالأنا). بعيداً عن سـيطرة الأهل وقوانينهم وفروضهم الاجتماعية.

المراهقة..

إن دراســة نفسـية المراهــق هــي مــن الدراســات الحديثة جــداً، ولم تزل في أوليا، والمراهقــة هــي فترة مــن العمر تبــدأ مع ظهور النضــج الجنســي. وقــد يختلف في تحديدها بعض الدارســين. ممــا حدى إلى إجراء دراســات نفسية للمراهقين، ومعالجة أمراضهم النفسية، وأزمات نموهم العقلي.

والبلوغ هو نضــوج عضــوي لدى الذكر والأنثــى، ترافقه تحــولات كبــيرة في حياة الناشــئ. لذلك، إن دراســة المراهق تتطلب البدء بدراســة النضــوج الفيزيولوجي، وما يتبعه من دراسات نفسية وخلقية.

وكلما شــعر الفتى بنفسه يبدأ بالتحسس بالوحدة. فالمراهقة هي فترة الحالات النفسية التي لا يمكن تحديدها. وهكذا تتضــح حالة استحالة خروج المراهق من نفسه. وإذا فشل، فالحكم يعوض عن الحقيقة.

إن هذه الحيــاة الداخلية والعميقة، كلها تحقــق ذاتيــة المراهق أمام الجميــع. ويبدو أن المراهــق يرغــب في تقليد كل شــيء قبل الاصــطفاء، والتقليد هو العامل الهام لديه. وفي الحقيقــة، فإن منشــأ كل هذه الظاهرة بالتنافــر والتقليــد يســبب الميــل للخلــق. فالكائن مبتدئاً مــن وحدته مع العالم المادي، يعــود إلى الوحدة بالاحتــكاك مع الحقيقة، فتولــد حينــذاك وحــدة بين العمــل المبدع والشخصية.

أما أســرار المراهقة وأزماتها الناتجة عن مجمل التغيرات الفيزيولوجية وانعكاســاتها النفســية والعقلية تتبــدى في ذلك. تأثيرات الغدة الدرقية التي تؤدي إلى تكامل الأعضاء الفيزيولوجية لجســم الإنســان، وتكامل نمو الجهاز العصــبي، التــي تــؤدي بالفرد إلى انعكاسات نفســية واجتماعية جديدة. حيث نجــد أن الفرد يحــاول أن ينظــم علاقاته الاجتماعيــة مــن خــلال تجمعات شــبابية

موحدة تستخدم مصطلحات ورموز محددة. حيث يمـر الفرد في هذه المرحلة باكتشـاف الأنا، ثم الانطواء على النفس، لتنتهي بفرض الشخصية ونموها.

معززات تربوية..

منح الله الكائنات الحية أشـعة الشمس، فهـي من أسرار هذا الكـون، تختزن طاقات هائلة يحاول الإنسـان اسـتخدامها بعد أن لمس قدرتهـا. إنها محاولة التمتع بالشـمس وأثر ذلك على صـحة الإنسان. حرية التمتع بالعشـب وحرية الحركة ثم الهواء النقي ثم أشعة الشـمس. فالشـمس تؤثر في الإنسان تأثـيراً كبيراً، عـن طريق المسـاحة الجلدية عندما تعرض لأشـعة الشمس، فالشهية للطعام تزداد، والضـعفاء صـحياً يشعرون بنشـاط في الأجهـزة الحيويـة الكبرى، وفي النشاط الفكري، ويشعرون بسعادة وينامون، وترتاح أجسامهم.

لكل خلية من خلايا الجسـم وظيفة تقوم بها بالتعاون والتوافق مع غيرها من الخلايا. والخلية في أعضاء الإنسـان تتمتع بالنوعية والحيويـة والفعاليـة وتتمتـع بقـوة النمو والدفـع.. وإننا نلاحظ أن الملـكات العقلية تتضـح وتنمو بصورة أفضـل لدى الناشئين الذين يمارسـون الألعاب الرياضية. وكل من يلاحظ الطـلاب يلمس مدى تفتـح الذكاء لدى الرياضـيين النشيطين. ويعلم كل إنسان بأنـه لا يتمكن مـن التفكير السـليم إذا كان مريضـاً. وقد يؤثر ارتفاع حرارة الإنسان في سـلامة خلايا الدماغ. لذلك (العقل السليم في الجسم السليم).

كما نـدرك مدى أهمية التربية في الهواء الطلـق والعـودة إلى الطبيعة. وقد اكتسـب الإنسان من حياته في الطبيعة بعض الصفات والخبرات التي جعلته سـيد هـذه الطبيعة. فالعودة إلى الطبيعة أصـبحت ضرورة ملحة لا بـد منهـا. فالطبيعة غنية في كل شـيء، وحوادثها تثير اهتمامات الناشـئ، فتوقظ فيه ملكة الملاحظة التـي تفتح أمامه أبواب المعرفة الدقيقة بالمقارنة والاستنباط وكشف الحقائق.

☆ ☆ ☆

الإصدارات

☆ **معايير الديمقراطية:** كتاب حديث صدر عن «دار الينابيع» لمؤلفه الباحث «رسمي الشـناعة». قـام بالتقـديم للكتـاب المفكر

والفيلسوف العربي «الدكتور طيب تيزيني». يقع الكتاب في /٢٠٧/صفحة من القطع الوسط، ناقش فيه الباحث وضعية الحطام العربي الراهن منمذجاً بصيغة التساؤل المصائر التاريخية التي آل إليها البناء السياسي الماركسي العربي..

☆ **سياحة شرقية:** مجموعة قصصية قصيرة للأديب القاص «إياد جميل محفوظ». المجموعة صدرت عن داري الرفاعي والقلم العربي. تقع المجموعة في /١٦٧/ صفحة من القطع الوسط. والأديب القاص من مواليد مدينة حلب يمارس الهندسة المدنية، صدر له مجموعتان قصصيتان: «أحلام الهجرة العكسية» و«بين فراغين» وله قيد الطبع «ينابيع الحياة». قدم للمجموعة الأديب الباحث «وليد إخلاصي» بالقول: «أجدني أعترف بقدرة الكاتب على متابعة الإصرار على المضي قدماً في إظهار الوجه الراصد لوقائع من حوله أو بداخله لتكون عملاً أدبياً يوازن انهماكه في الإنجاز الهندسي...».

☆ **اتجاهات النقد الروائي في سورية:** صدر حديثاً عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، للأديب الناقد «الدكتور عبد الله أبو هيف» كتاب تحت عنوان «اتجاهات النقد الروائي في سورية» يقع الكتاب في /٣٧٢/صفحة من القطع الكبير، ضم بين دفتيه /١٠/فصول بحثية مع مقدمة وخاتمة، امتدت على مساحة زمنية من بواكير النقد الروائي وريادته إلى الاتجاهات النقدية الحديثة، وصولاً إلى التمازجات في الأدب المقارن ومفهوم التلقي.

☆ **الفلسفة البيئية:** صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت ضمن سلسلة «عالم المعرفة» كتاب تحت عنوان «الفلسفة البيئية» الكتاب من تحرير «مايكل زيمرمان». قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذ «معين شفيق رومية». يقوم متن الكتاب على تحليل الجوانب الفلسفية للأزمة البيئية، تطرح سؤالاً فحواه: ما مدى حاجتنا -نحن البشر- إلى فهم جديد لعلاقتنا مع العالم الطبيعي في عصر التدهور البيئي الذي نعيشه؟.

☆ **المخدرات:** صدر حديثاً في طباعة خاصة للدكتور «حازم نهار» كتاب تحت عنوان «المخدرات»: دراسة شاملة من منظور علم الأدوية والطب السريري والطب النفسي وعلم

النفس الاجتماعي. يقــع الكتاب في /٣٤٣/ صــفحة من القطع الكبير، يسعى الكتاب في مضمونيته المعرفية إلى الاقتراب من ظاهرة المخدرات وتشــكيل وعي علمي تكاملي لهذه الظاهـــرة وتنويـــر مجتمعاتنـــا بمخاطرها، والحد من آثارها السلبية وأخطارها المدمرة، وخاصة لدى جيل الشباب.

☆ **كامي وسارتر**: صــدر حديثاً ضمن سلســلة عالم المعرفة في الكويت، كتاب تحت عنــوان «كامي وســارتر» الكتــاب من تأليف «رونالد أرونســون». قام بترجمتــه إلى اللغة العربية «شــوقي جــلال». يقــع الكتاب في /٣٣٤/صــفحة من القطع الوسط، ويتضمن جولــة في عــوالم كل من (كامي وســارتر) في الأدب والثقافة والفلســفة والمسرح والرواية والمعــارك التــي دارت بينهمــا، بــين توافق واختلاف. ■■

☆ ☆ ☆

آخر الكلام

٣٨١

تحديات متحفية؟!

رئيس التحرير

تواجه المتاحف، في مناطق كثيرة من العالم، منذ عدة سنوات، تحديات مهنية كبيرة، كونها تجمع بين جدرانها عراقة وفنون الماضي، في إطار مجتمع دولي، يشهد بصورة مستمرة ومتسارعة تطورات تقنية وعلمية لا حدود لها، وهذا جعل كل من يعمل في حقل الآثار والمتاحف في حالة سباق مع الزمن، في محاولة جادة حتى يكون المتحف، المكان المثالي الذي يجمع بين الماضي

والحاضر بشكل جذاب وحيوي، لا مجرد مكان لعرض التاريخ وبقاياه المجسّدة في الآثار والأدوات التي استخدمها الإنسان في العصور والعهود الغابرة، بل كمركز للأنشطة المتصلة بالحياة العامة والثقافة الإنسانية وتطور أساليبها ومناهجها المختلفة..

متابعتي الدقيقة لهذا الموضوع منذ سنوات طويلة، سمحت لي أن أتعرّف عن قرب على التطورات التي شهدها قطاع الآثار والمتاحف في عديد من دول العالم التي تهتم وتعنى بهذا الأمر، وبخاصة في مجال مواكبة التطور التقني والعلمي وعصر المعلوماتية، وقد وجدت أن الشغل الشاغل للعاملين الاختصاصيين في متاحف فرنسا وألمانيا والهند والصين وغيرها هو كيفيّة اجتذاب العدد الأكبر من السياح والزائرين، سواء من الذين سبق لهم زيارة المتاحف من قبل، أو الذين لم تطأ أقدامهم المتاحف مطلقاً علماً بأن الجمهور في شتى أصقاع العالم، أصبح أكثر وعياً ويزداد إقبالاً على العروض والمتاحف والمواقع المدّعمة والمزودة بتقنيات متحفية وعملية متطورة، والعروض المتفاعلة مع وسائل الاتصالات الحديثة، فالبحث عن الجديد والمتطور والتقني في وسائل العرض في المتاحف، أصبح له الأولية والأهمية الكبرى في دوافع القيام بالزيارة.. فالانطباع الأول الذي يهتم به الزوار، هو عظمة مجموعة القطع الأثرية وانبهاره بها من خلال أسلوب العرض والتقنية المتطورة التي استخدمت لذلك، بالإضافة إلى ظروف الرؤية والمشاهدة، وإمكانية التفاعل معها أثناء القيام بالزيارة.. وفي حال عدم توفر هذه المعطيات، يصاب الزوار

بالملل من تتابع واجهات العرض المرصوصة على امتداد خطوط الأسهم والعلامات الإرشادية داخل قاعات العرض التي - غالباً - ما تنقصها الإضاءة الطبيعية المناسبة..

كما أن الباحث أو الدارس أو الفنان الاختصاصي الذي يقوم بزيارة المتاحف، كجزء من عمله أو اختصاصه، يعاني في أغلب الأحيان من الرتابة والتكرار في أسلوب الشرح والعرض، وهنا تبرز الحاجة الملّحة مع تطور التقنية وأساليب العرض إلى العمل على وضع برامج وطرق عرض جديدة تلبّي حاجات الزائر والباحث والدارس والطالب، في إطار كل ما هو جديد في عالم المعلومات والاتصال والتقانة، وليست الطريقة المقترنة باستخدام الوسائل السمعيّة والبصرية وصولاً إلى استخدام الأقراص المضغوطة، وشبكة «الإنترنت» وشاشات العرض المتطورة المقرونة بالنص والمؤثرات الصوتية والإيضاحات التاريخية والمعلومات الفنية والعلمية حول المعروضات المتحفية، وتعمل هذه الأجهزة بواسطة الزائر، أو بصفة تلقائية خلال القيام بزيارة قاعات المتحف..

الأمثلة على ما يحدث في متاحف العالم كثيرة، والمثال الأوضح ما قامت به فرنسا، في أعرق متاحفها «متحف اللوفر» من تجديدات عظيمة، وبشكل خاص فيما يطلق عليه «هرم اللوفر» التي حولّت المتحف العريق وطريقة عرضه التقليدية، إلى متحف عصري، بتقنيات عالية التطور، سهلّت على الزائر الانتقال خلال قاعاته المختلفة بسهولة ويسر، كما أضافت التجديدات عناصر تشويقّية ممتعة للزائر من خلال علاقاته مع المعروضات دون المساس

بطراز البناء وهندسته المعمارية وبنائه الاثري المميز.. وتلاقي هذه الطريقة العصرية المشوّقة إقبالاً شديداً من الزوار والسياح كافة، فعلاوة على المتحف والقطع الأثرية الأصلية والمقتنيات المعروضة، تلبّي الأجهزة السمعية البصرية وأجهزة الإعلام الآلي المبسط بطريقة تشغيلهُ، والثري بكمية معلوماته المخزونة..

وقد لفت نظري ما تم في قسم اللوحات الفنية الخالدة في متحف اللوفر، حيث أنتجت أقراص ليزرية، تتيح للزائر الاختيار بين أمرين، جولة في المتحف، أو لمحة عن /١٠٠/ لوحة فنية شهيرة، مصحوبة بالسيرة الذاتية للفنان وموضوع اللوحة، والتعليق العام على العمل الفني..

☆ ☆ ☆

اللوحة: شـــخصان
الفنان: عون الدروبي (حمص ١٩٤٣)



تمثل اللوحة إحدى مراحل تجربة الفنان عون الدروبي التي قارب عمرها الأربعين عاماً، وهي تجربة عصامية انطلقت من محترفات مركز الفنون التشكيلية بمسقط رأسه، ونضجت وتبلورت وتفردت، باجتهاد صاحبها، في الإنتاج والعرض والبحث والتجريب والإطلاع.

عالج الفنان الدروبي في لوحته شخصين جالسين يرتديان ثياباً شعبيّة تقليديّة بيضاء اللون، مشوبة بلمسات زرقاء وبنيّة، وهي معالجة بكثير من البساطة والانفعال والتشخيص الشديد، إذ بالكاد حدد الفنان هيكليتها العامة، وكذلك فعل مع الملامح الأخرى كالوجوه والأطراف.

يشغل التكوين كامل مساحة اللوحة، وينهض بشكل رئيسي، على لونين أساسيين هما: الأبيض والأزرق وبعض لطشات من اللون البني الذي وظفه لأكثر من مهمة في اللوحة، منها، معالجة الوجوه والأيدي، وتثبيت كتلة التكوين بالخلفية، والإيهام بالبعد الثالث أو العمق.

على الرغم من الانطباع الأول الذي ينتاب المتلقي، في أن اللوحة غير منتهية، أو أنها لاتزال في مرحلة التأسيس، إلا أن الاتجاهات الحديثة في التصوير، أصبحت تتعمد هذا النوع من الصياغة البسيطة والمختزلة، تاركة مهمة إكمال الشكل، لخيال المتلقي وأحاسيسه وحالته الشعورية أثناء قيامه بتأملها. بمعنى لم تعد مهمة الفن المعاصر، تقديم الشكل الجاهز والمنجز بتفاصيله الواقعية، لأن في ذلك نوع من العطالة الذهنيّة التخيليّة ينأى عنها الفن الحديث، بهدف دفع المتلقي لمشاركة الفنان في إنجازه، والتفاعل معه، وإعمال خياله وفكره، فيما تركه فوق سطح اللوحة من خطوط وألوان ومفردات ورموز، وصولاً إلى ما رمى إليه الفنان منها، بالإتكاء على بعض الإشارات المبنوثة فيها. هذه الإشارات التي تقوم بتحريض تداعيات خيال المتلقي، وليس تلقينه إياه.

د. محمود شاهين



مكتشفات تل بازي «بازيرو»

في إطار حملة الانقاذ الدولية التي تمت في السنوات القليلة الماضية، في منطقة بحيرة تشرين عند المجرى الأعلى لنهر الفرات العظيم، قامت بعثة أثرية ألمانية بأعمال كشف وتنقيب مهمة في «تل بازي» الذي تشير المعلومات التاريخية والأثرية إلى تطوره وازدهاره في مرحلتين، إحداهما في نهاية عصر البرونز المبكر (٢٣٠٠ - ٢١٠٠) ق.م والثانية في العصر البرونز المتأخر (١٥٠٠ - ١١٧٥) ق.م، مع الإشارة إلى وجود بقايا قلعة حصينة يعود تاريخها إلى العصر الروماني، وقد استفادت هذه القلعة من وجود أسوار تحصينية كانت قائمة في عصور أقدم من ذلك بكثير.

الدراسات التي نشرتها البعثة العاملة في الموقع، نتيجة أعمال التنقيب الحديثة، تشير إلى أن مجمل منشأة القلعة يعود تاريخها إلى العصر البرونزي المبكر، فقد زوّد الجبل الطبيعي المرتفع بنظام دفاعي متطور، وأقيمت حوله الأسوار التحصينية، وخندق حفر في الصخر، وقد توضع على قمة الجبل مجموعة من المباني المهمة، من بينها الحصن، وعلى ما يبدو، شكلت القلعة الجزء الأكبر من مدينة هذا العصر.

في العصر البرونزي المتأخر (١٥٠٠ - ١١٧٥) ق.م استمرت عمليات الاستقرار في الموقع، وشكّلت القلعة أساس ذلك، وبنيت لاحقاً منشأة ذات حجرات متعددة من نوع المقرّات على هضبة القلعة، وقد خضعت القلعة في هذه الفترة للسيادة الميتانية، وفي القرن الثالث عشر قبل الميلاد توسعت المدينة وازدهرت بشكل كبير، وأصبحت من مراكز العبادة الشهيرة في المنطقة، ومن خلال ترجمات الرُقم المسمارية التي اكتشفت في الموقع تبين أن اسمه القديم كان «بازيرو» التي كانت تدار من قبل «مجلس كبار السن» أي لم يكن لها ملك، وكان مجتمعها قليل الطبقات نسبياً.

ع - ق